



**Paulo Jorge
Rodrigues Bastos**

Cavaquinho Português em Performance Solo



**Paulo Jorge
Rodrigues Bastos**

Cavaquinho Português em Performance Solo

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica do Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho a todas as pessoas sonhadoras que lutam por concretizar os seus mais arrojados sonhos, a todos os que acreditam no impossível e na “magia”, a todos os que apreciam e se fascinam pelas possibilidades infinitas da criação artística

o júri

presidente

Prof. Doutor Jorge Castro Ribeiro
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro (Orientador)

Prof. Doutor Filipe Lopes
Professor adjunto do Instituto Politécnico do Porto

agradecimentos

Agradeço à Ludmila Queirós, Bernardo e Duarte Bastos pela honra que é partilhar a vida com eles, pela alegria, inspiração constante ao longo da vida, incondicional e incansável apoio, que assim, me inspiraram e possibilitaram que este mestrado acontecesse. Agradeço ainda e particularmente à Ludmila Queirós pela ajuda em trabalhos diversos de imagem, para este projeto, por ser uma das artistas que mais admiro e que mais me inspira e abre horizontes.

Aos meus pais António e Dulce Bastos por todo o apoio incondicional e dedicação das suas vidas a mim, e por me terem facultando uma educação artística.

Ao meu irmão António Bastos, por ser sempre uma inspiração musical e performativa para mim ao longo de toda a minha vida.

Ao meu orientador Doutor Paulo Rodriguês pelo seu nível de exigência, pelas ideias, sugestões, ajuda, paciência e compreensão no decorrer deste projeto, e por ter sido uma das maiores inspirações artísticas da minha vida, no projeto Bach2Cage que transformou a minha visão da música, da arte e da performance transdisciplinar.

Ao meu professor de cavaquinho Pedro Caldeira Cabral, por me mostrar todo um mundo novo na música em geral e no cavaquinho português em particular, em termos técnicos, musicais, de contexto histórico, construção de instrumentos, de requinte e bom gosto musical.

À Universidade de Aveiro por ter aceite o meu desafio de candidatura ao mestrado em Música performance para o instrumento cavaquinho português, neste capítulo um agradecimento muito especial à Doutora Rosário Pestana por todo um trabalho e empenho muito pessoal, para tornar este mestrado em performance neste instrumento tradicional português viável na prática.

Ao projeto 23 Milhas, por todo o apoio e condições técnicas, que me proporcionou para poder desenvolver este projeto, desde as sessões privadas com meu orientador aos ensaios abertos ao público e performance/concerto final.

À Renata Silva pela ajuda nas interações da performance através das danças e a toda a comunidade das danças tradicionais do mundo, pelo apoio e presença contínua no desenrolar deste projeto.

Ao Professor Manuel Morais pela entrevista concedida e a todos os tocadores que participaram nos inquéritos apresentados neste documento, a todos agradeço a generosidade, prontidão, empenho e tempo dedicado nas respostas.

À “Right IT Services” pela compreensão e flexibilidade horária que me proporcionou, de forma a eu poder frequentar este mestrado.

A todos os professores e músicos com quem toquei e que se cruzaram no meu caminho, pois de alguma forma me ensinaram e inspiraram.

Finalmente a todos os criadores e artistas que me abriram horizontes

palavras-chave

cavaquinho português, “performance” artística transdisciplinar, interação com audiência, aplicação para telemóvel.

resumo

Este documento apresenta a contextualização da “performance” artística Raízes no Ar. Partindo da ideia de que a música está inscrita no mais fundo do comportamento humano e permite a comunicação entre as pessoas, esta “performance” revisita um instrumento profundamente enraizado na tradição portuguesa, o cavaquinho, e coloca-o no centro dum processo de ligação entre a música e a dança, mas sobretudo entre um músico e um público que participa de forma activa no desenrolar dos acontecimentos.

Tendo como ponto de partida o cavaquinho português, e colocando-o inquestionavelmente no centro do discurso musical, o espectáculo recorre a várias tecnologias para promover uma participação activa do público e propor uma viagem musical que leva a territórios diversos e originais. O público é solicitado a interagir, devendo para isso levar um telemóvel carregado com ligação a dados móveis.

Raízes no Ar é uma performance artística criada no âmbito do Mestrado em Música (Performance) da Universidade de Aveiro que procura trazer para a contemporaneidade um instrumento tradicional, o cavaquinho português, as suas diversas nuances organológicas e expressivas, o seu legado musical e social, num exercício de reinvenção do discurso musical a partir duma relação com a tecnologia.

keywords

portuguese cavaquinho, transdisciplinary artistic performance, interaction with audience, smartphone application.

abstract

This document presents the context for the artistic performance *Raízes no Ar*. Based on the idea that music is inscribed in the deepest of human behavior and allows communication between people, this "performance" revisits an instrument deeply rooted in the Portuguese tradition, the cavaquinho, and places it at the center of a process of connection between music and dance, but above all between a musician and an audience that participates actively in the unfolding of events.

Taking the Portuguese cavaquinho as its starting point and placing it unquestionably at the center of the musical discourse, the show uses various technologies to promote an active participation of the public and propose a musical journey that leads to diverse and original territories. The public is asked to interact, and for this they must carry a mobile phone that is loaded with mobile data connection.

Raízes na Ar is an artistic performance created in the ambit of the Masters in Music (Performance) of the University of Aveiro, which seeks to bring to the contemporary a traditional instrument, the Portuguese cavaquinho, its various organological and expressive nuances, its musical and social legacy, in an exercise of reinvention of the musical discourse from a relation with the technology.

ÍNDICE

ÍNDICE	1
ÍNDICE DE FIGURAS	2
ÍNDICE DE EXEMPLOS	2
1 INTRODUÇÃO	3
1.1 Enquadramento	3
1.2 Justificação e atualidade da temática	4
1.3 Problemática	7
1.4 Objetivos deste trabalho	8
1.5 Metodologias e técnicas	9
2 O CAVAQUINHO PORTUGUÊS	11
2.1 Fontes principais deste estudo	11
2.2 Tipologia organológica	12
2.3 Funcionamento mecânico e vibro-acústico	13
2.4 O termo “cavaquinho português”	13
2.5 Contexto histórico / cronograma	16
2.6 Modelos regionais: nomenclaturas e caracterização	21
2.7 Solistas	36
2.8 Inventário / levantamento de repertório	39
3 CONTRIBUTOS PARA A DIVULGAÇÃO DO CAVAQUINHO PORTUGUÊS	41
3.1 Criação de portal web: “Cavaquinho Performance”	41
3.2 Criação de blog na internet - diário do projeto “Raízes no Ar”	41
3.3 Criação e participação em eventos publicitados	42
3.4 Performance final do projeto artístico de mestrado	45
3.5 Possíveis projetos futuros de divulgação do instrumento	45
4 CONTRIBUTOS PARA A RECUPERAÇÃO DE MODELOS EXTINTOS	47
4.1 Modelo de António dos Sanctos - Coimbra	47
4.2 Modelo de Joaquim da Cunha Mello - Porto	49
5 O PROJECTO ARTISTICO RAÍZES NO AR	51
5.1 Conceito	51
5.2 A Personagem	53
5.3 Desenvolvimento de técnicas para as peças da “performance”	54
5.4 Repertório e alinhamento	55
5.5 Participação do público	71
6 CONCLUSÃO	81
7 BIBLIOGRAFIA	82
7.1 Bibliografia	82
7.2 Videografia	84
7.3 Discografia	87
7.4 Outros	88
8 ÍNDICE DE ENTREVISTAS	90
9 ÍNDICE DE INQUÉRITOS	90
10 ANEXOS	91
10.1 Anexo 1 – Partituras da Performance	91
10.2 Anexo 2 - Inventário de Repertório	113
10.3 Anexo 3 - Pedro Caldeira Cabral – Vídeo Aula	133
10.4 Anexo 4 – Inquéritos a Solistas	133
10.5 Anexo 5 – Iconografia	185
10.6 Anexo 6 - Fotos Processo de Construção de Cavaquinhos	197
10.7 Anexo 7 – Ensaios/Sessões com Público	204

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Características físicas/morfologia e sistema construtivo do cavaquinho em geral	12
Figura 2: Enquadramento da subfamília dos cavaquinhos portugueses nas subfamílias dos instrumentos musicais.....	15
Figura 3: Foto dos três modelos de cavaquinho que utilizados neste mestrado	21
Figura 4: Orquestra Típica “Os Cavaquinhos de Portugal” (1946)	22
Figura 5: Foto de cavaquinho modelo rural minhoto do construtor “APC”	24
Figura 6: Cavaquinho urbano oitocentista modelo do continente (construtor Fernando Meireles) ..	27
Figura 7: Réplica de cavaquinho modelo urbano do continente 1880 (construtor Orlando Trindade)	31
Figura 8: Foto de braguinha	33
Figura 9: Foto à entrada para a prova para “Prémio Frederico de Freitas” – Universidade de Aveiro (“DECA”).....	43
Figura 10: Participação em “show case” de divulgação do cavaquinho português	44
Figura 11: Foto do cavaquinho modelo original atribuído a António dos Sanctos – Coimbra, (foto facultada pelo violeiro Fernando Meireles)	47
Figura 12: Modelo inspirado no modelo original atribuído a António dos Sanctos construído por Fernando Meireles no âmbito deste mestrado (foto facultada pelo violeiro Fernando Meireles)	48
Figura 13: Modelo original de Joaquim da Cunha Mello & Filhos versus correspondente modelo inspirado construído por Orlando Trindade no âmbito deste mestrado (fotos facultadas pelo violeiro Orlando Trindade).....	49
Figura 14: Arquitetura de rede do sistema “RoCoLo - Audience Connection”	74
Figura 15: Arquitetura do software da aplicação “Web”	75

ÍNDICE DE EXEMPLOS

Exemplo 1: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 1 e 5	59
Exemplo 2: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 13 e 16	59
Exemplo 3: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 21 e 23	59
Exemplo 4: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 41 e 42	59
Exemplo 5: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 49 e 50	60
Exemplo 6: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 61 e 63	60
Exemplo 7: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 85 e 86	60
Exemplo 8: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 106 e 108	60
Exemplo 9: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 126 e 129	61
Exemplo 10: Peça “Trindade”, extraído entre compassos 1 e 2, da pauta do cavaquinho modelo rural minhoto.....	62
Exemplo 11: Peça “Brisa”, extraído do compasso 11	63
Exemplo 12: Peça “Brisa”, extraído entre compassos 14 e 15	63
Exemplo 13: Peça “Brisa”, extraído do compasso 32	63
Exemplo 14: Peça “Dan Ça Con Cordas?”, extraído entre compassos 2 e 4	65
Exemplo 15: Peça “Dan Ça Con Cordas?”, extraído entre compassos 27 e 28	65
Exemplo 16: Peça “Dan Ça Con Cordas?”, extraído entre compassos 58 e 60	65
Exemplo 17: Peça “Choro de Copo Cheio”, extraído entre compassos 17 e 18	66
Exemplo 18: Peça “Choro de Copo Cheio”, extraído do compasso 15	66
Exemplo 19: Peça “Choro de Copo Cheio”, extraído entre compassos 1 e 3	67
Exemplo 20: Peça “Eu Estou Aqui”, extraído entre compassos 2 e 3	68

1 INTRODUÇÃO

1.1 Enquadramento

Este documento serve como fundamento teórico para a elaboração de um Projeto Artístico do “Mestrado em Música Performance” no instrumento cavaquinho português. É o suporte escrito que acompanha a performance intitulada “Raízes no Ar” que será apresentada publicamente no auditório da Fábrica das Ideias, na Gafanha da Nazaré, no dia 5 de julho de 2018 pelas 21:30H.

Este projeto pretendeu abordar as especificidades dos diferentes modelos de cavaquinho português de forma a potenciá-lo como instrumento solista no contexto da “performance” artística, explorando e aprofundando as suas características únicas: a sua “personalidade musical” (sonoridades, técnicas, melodias, ritmos, harmonias); aspetos dos seus diversos contextos performativos de origem, nomeadamente a proximidade e comunicação entre o “performer” e o público ou o envolvimento do público no desenrolar da ação performativa (de que são exemplo a forte ligação às danças sociais).

Pretendi neste projeto familiarizar-me com todo esse potencial performativo que o cavaquinho herdou, com o objetivo de o poder reutilizar, mas também para que me servisse como inspiração para novas abordagens no que diz respeito à composição musical para o instrumento, às suas técnicas de execução e até mesmo ao ambiente performativo da sua utilização nas minhas “performances”.

Como “performer” é para mim fulcral potenciar e maximizar a experiência musical em conjunto, vivida e partilhada entre os “performers” e o público. Sendo eu Engenheiro de Eletrónica e Telecomunicações pretendi aproveitar essa sinergia e utilizar recursos tecnológicos atuais para esse fim. Esta foi também uma das formas de trazer para a “performance” artística alguma da riqueza do já referido “contexto performativo de origem dos diferentes modelos de cavaquinho português”.

Tenho interesse, também, na componente de socialização que é muito típica das práticas de música tradicional. Sendo o cavaquinho um instrumento com uma forte tradição popular e estando frequentemente associado a danças tradicionais, decidi que a dança como forma de sociabilização através da música seria uma componente que tentaria também explorar neste projeto.

O cavaquinho português é um instrumento icónico e profundamente enraizado na cultura portuguesa. Contudo, tem sido pouco trabalhado fora do âmbito da música tradicional, sendo inclusivamente muitas vezes levado pouco a sério como instrumento nos outros meios musicais. No entanto, como provam alguns trabalhos de tocadores/compositores como Cândido Drummond de Vasconcelos, Pedro Caldeira Cabral, Júlio Pereira, Amadeu Magalhães nos diferentes modelos de cavaquinho português, ou trabalhos com o “Ukulele” (um descendente do cavaquinho português do modelo urbano) com artistas como John King, James Hill, Jake Shimabukuro, entre muitos outros, pode-se comprovar a variedade e diversidade de recursos musicais deste instrumento e observar todo um potencial expressivo aplicável muito especial, nomeadamente:

1. Como instrumento solista apenas melódico: dadas as dimensões e número de cordas do instrumento o cavaquinho usufrui de todo o potencial de um instrumento solista de 4 cordas como por exemplo o violino, fazendo neste ponto a diferença pelo seu timbre único e reconhecível.
2. Como instrumento solista polifónico (de acompanhamento e melodia em simultâneo): permitindo soluções privilegiadas de harmonização/acompanhamento em simultâneo com melodia. Dado o seu reduzido número de cordas e pelo fato destas serem tantas quantos os dedos disponíveis na mão esquerda, é sempre possível ter um dedo disponível e “dedicado” para premir cada corda individualmente o que facilita arranjos polifónicos. Estas suas quatro cordas são, no entanto, as suficientes para poder produzir harmonias ricas (de quatro notas distintas). Estamos assim na presença de um equilíbrio entre maximização da facilidade de execução polifónica, mantendo um potencial harmónico rico.

O facto de ter um dedo disponível para premir sempre cada uma das 4 cordas aumenta também as possibilidades de poder tocar com a mão direita de forma constante em todas as cordas em

simultâneo (ao contrário da guitarra clássica, por exemplo, onde existem 4 dedos para 6 cordas o que faz com que seja difícil executar uma peça inteira com melodia e acompanhamento em simultâneo dado que nem sempre é possível encontrar posições que permitam tocar em todas as cordas ao mesmo tempo com a mão direita, tendo em conta as condicionantes de ter de seguir uma dada linha melódica).

No cavaquinho, esta facilidade de poder tocar com a mão direita de forma constante em todas as cordas em simultâneo permite potenciar toda uma exploração rítmica do instrumento não aplicável noutros instrumentos de corda (com mais de 4 cordas), uma vez que podendo tocar à vontade em todas as cordas, o “ataque” da mão direita pode ser feito com menos precisão e como tal com um balanço e movimento de âmbito mais alargado. Isto permite executar articulações/nuances rítmicas mais diversas, variadas e com mais facilidade. Desta forma é possível conceber arranjos em que se toca a melodia e acompanhamento harmónico ritmado e em simultâneo do início ao fim da grande maioria das melodias, mesmo tendo em conta as condicionantes em termos de mão esquerda de harmonizar seguindo uma linha melódica.

Esta exploração rítmica do instrumento confere-lhe também a sua sonoridade mais festiva no caso do cavaquinho português do modelo rural minhoto, e como podemos observar pelo trabalho do James Hill no “Ukulele” (Ref [61]) pode ir ainda mais além, juntando toda uma nova e elaborada componente percussiva ao instrumento em simultâneo com harmonia/acompanhamento e solo.

Pretendi que este trabalho fosse um trabalho de “criação”, embora me possa ter baseado ou ter tido como ponto de partida trabalhos feitos por outros no próprio cavaquinho português, ou mesmo em outros instrumentos de corda ou semelhantes como o “ukulele”, cavaquinho brasileiro ou até mesmo na guitarra clássica, por exemplo. Foi minha intenção colocar-me no papel de alguém que analisa, incorpora e questiona práticas performativas vigentes, mas também que, a partir daí, tenta criar novas práticas. No entanto, acima de tudo, tive como ambição criar uma experiência artística significativa quer do ponto de vista autoral/criativo quer do ponto de vista da comunicação com o público.

1.2 Justificação e atualidade da temática

Quem sou como músico?

Não sou o músico “típico” da “música tradicional”: tenho formação académica superior em Guitarra Clássica, tenho-me expressado de formas muito diferentes em vários territórios musicais (Música Erudita, Pop/Rock, Tradicional, Jazz, Bossa Nova, entre outros) e com os mais variados instrumentos, em diferentes tipos de formações e inclusivamente a solo. É este o caso do meu mais recente projeto musical “Desafio” (no modelo “One Man Show”) em que recorro a uma “loopstation” para criar ciclos musicais sobrepostos com os diversos instrumentos e onde existe forte predominância do cavaquinho português. Esse projeto é baseado grande parte das vezes em músicas tradicionais, mas faz frequentemente “viagens” a outros géneros musicais, recorrendo ao improviso e a instrumentos “menos prováveis” nesses mesmos géneros.

Nas minhas “performances” tenho sempre um interesse muito grande pelas questões que se prendem com a comunicação com o público e a possibilidade de ele poder ser parte da definição do discurso musical. Tenho ainda uma profunda relação com a tecnologia e, portanto, encarei este projeto artístico como uma possibilidade para criar algo verdadeiramente original e que pudesse contribuir de forma decisiva para o desenvolvimento e divulgação do instrumento que escolhi para o meu mestrado.

O exercício da criatividade e da descoberta é algo que me interessa bastante como artista e, como tal, pretendi que este projeto se orientasse nessa linha.

Porquê o cavaquinho?

O meu primeiro instrumento, o único instrumento em que tive formação académica (em que não fui autodidata), e que toco desde os meus 9 anos de idade é a Guitarra Clássica. Tendo eu um perfil de músico multi-instrumentista, sendo eu um músico transversal a vários géneros musicais e porque o cavaquinho, tal como a guitarra, é também um instrumento de cordas, ele surge natural/inevitavelmente na minha vida e rapidamente o incorporei nos meus projetos.

Aliado ao facto de valorizar a influência da música dita tradicional na música que crio e toco, achei pertinente aprofundar os meus estudos e ao mesmo tempo contribuir de forma clara para a valorização de um dos instrumentos tradicionais portugueses. Dada a minha formação académica e especialização em instrumentos de cordas, rapidamente pude concluir que seria sensato optar por um instrumento de corda para que o meu contributo pudesse ser mais efetivo. Ao comparar o cavaquinho português com a guitarra portuguesa (dois dos instrumentos de corda que tocava), apercebi-me de uma grande diferença em termos de quantidade e diversidade de repertório, da sua utilização em diferentes meios e estilos de música, da quantidade de músicos de referência do passado e do presente e da quantidade de estudos/cursos ao nível académico. Em todos estes capítulos o cavaquinho português está muito menos desenvolvido.

Detetada esta brecha, e sendo eu um músico com formação na música escrita e com bastante experiência na música de tradição oral incluindo a dita “música tradicional”, pensei que poderia, então, dar o meu contributo integrador e fazer com que o cavaquinho fosse mais estudado e tocado (inclusivé noutros géneros que não só o tradicional) e dar o meu contributo para potenciar ainda mais o seu desenvolvimento como instrumento solista. Acredito que a Música só tem a ganhar em utilizar as características intrínsecas e únicas do cavaquinho, dado que se trata dum instrumento riquíssimo, cheio de potencialidades próprias e únicas provenientes da sua ergonomia, e que, para além disso, tem a capacidade de suscitar uma ideia de “música tradicional”, uma sonoridade única associada ao nosso país. Penso que pode ser interessante revisitar essa sonoridade, atmosfera ou memória e fazer com que outras obras artísticas possam também encontrar aí um caminho criativo.

Porquê o interesse na relação com público?

Desde os meus 10 anos de idade que, paralelamente ao estudo da Guitarra Clássica, fui elemento de bandas de música Pop/Rock e devido a isso fui construindo um perfil performativo também orientado para a utilização de linguagens musicais mais simples e mais voltadas para o resultado prático do “Concerto”, ou seja, da “passagem da mensagem” através do estabelecimento de uma relação simples, funcional, sincera e íntima com o público, típica da que as bandas Pop/Rock têm com seu público. Ao começar a experimentar vários territórios musicais (como a música religiosa, o jazz, a música tradicional, a bossa nova entre outros), fui também retirando algumas conclusões pessoais relativamente às diferentes dinâmicas que se estabelecem com a audiência. Fui assim cultivando um sentido de preocupação constante nas minhas “performances” tentando criar uma relação íntima e de simpatia com o público, típico de quem pretende: tocar para o público; ter impacto e provocar uma reação no público; mobilizar a audiência; fazer as “performances” entusiasmantes e de alguma forma motivadoras; criar um laço, uma ligação (de preferência “íntima”); criar uma relação humana; criar uma união entre todos os participantes (performer/público, público entre si); desenvolver uma relação de partilha e companheirismo do momento e, ao mesmo tempo, de desafio e provocação.

Porquê a dança?

O cavaquinho é um instrumento fortemente ligado às danças. No repertório escrito do sec. XIX encontramos maioritariamente danças (valsas, polkas, quadrilhas e muitas outras), isto pode-se facilmente constatar nos títulos das peças do manuscrito atribuído a J. Meira (não editado e na posse do Professor Pedro Caldeira Cabral) ou de Cândido Drumond Vasconcelos (transcritos e editados em livro por Manuel Morais (Morais, 2003, Ref [17]). Segundo este livro, esta era música que era tocada e em grande parte das vezes dançada em salões urbanos da época.

A “música tradicional” está muito associada às danças tradicionais, uma vez que tanto a música como a dança se misturavam em ambientes de socialização no contexto, por exemplo, do trabalho no campo como as “vindimas”, a “escarpelada”¹ e a “apanha da azeitona” (entre outras atividades sazonais de entreaajuda das populações rurais). Nestes ambientes, todos se ajudavam mutuamente e socializavam, todos estabeleciam relações humanas ricas entre si através da música e em alguns casos da dança. Esta música e dança eram, neste contexto, uma espécie de plataforma de rede

¹ “Escarpelada” é um termo utilizado na região centro do país (zona de Coimbra) para referir a tradição que ocorre nas eiras comunitárias, para onde cada um leva o seu milho (após as colheitas do milho) e onde todos se auxiliam mutuamente.

social daqueles tempos: autênticas ferramentas de sociabilização, mas neste caso sociabilização real e não virtual.

Destaco também a dança como um elemento de sociabilização que privilegia o tato, o toque entre as pessoas (toque harmonioso e sincronizado pela música, mesmo entre as que não se conhecem mutuamente). Este tipo de sociabilização pelo tato está, nos nossos dias, em vias de extinção devido ao culto excessivo do virtual (provavelmente proveniente do fascínio pela tecnologia). Daí fazer todo o sentido a minha “performance” servir também para chamar a atenção para que o sentido do tato faça parte do “cultivo” das nossas relações humanas.

No meu mais recente projeto musical, de nome “Desafio”, toco “música tradicional do mundo” para ser dançada, pelo que este é um meio e uma forma de estar que conheço bem na atualidade, que aprecio e valorizo, não só como “performer”, mas como pessoa que gosta da sociabilização através das danças tradicionais.

A pertinência deste trabalho

Este trabalho vem tentar abrir as portas ao cavaquinho português no meio académico. Creio que não existem, no referido meio, trabalhos em “performance” com base neste instrumento. Pretendo por isso incentivar e potenciar a sua utilização em “performances” e projetos artísticos contemporâneos, para que, desta forma, ele possa contribuir para a arte que se faz nos nossos dias com toda a sua riqueza e autenticidade sonora única, bem como com todo o conhecimento acumulado de experiências sociais e musicais provenientes do seu contexto performativo. Uma das minhas preocupações neste trabalho foi fazer uma recolha exaustiva de bibliografia (secção 7) sobre estudos académicos realizados acerca do cavaquinho e creio poder dizer com alguma segurança que até ao momento parece não ter existido nenhum projeto artístico performativo a nível superior académico específico para o cavaquinho português como solista. Creio que essa é uma das razões que justificam a pertinência deste meu projeto. Também não encontrei nenhum projeto artístico cujo foco fosse o cavaquinho português. Existem, sim, alguns estudos onde o instrumento é parcialmente incluído, fazendo parte de um estudo mais alargado, e destes destaco a tese “Chordophonia” de André Santos (Santos, 2016, Ref [28]).

Existem alguns marcos importantes no cavaquinho português que transformaram o instrumento num instrumento solista, utilizado em salas de espetáculo de referência, de onde se destaca no presente de forma evidente apenas o caso do Júlio Pereira. Existem outros solistas, mas ainda assim contam-se literalmente pelos dedos de uma mão. O meu trabalho neste mestrado servirá também para eu próprio surgir como solista neste instrumento e assim dar o meu contributo para o aumento deste número, e quem sabe inspirar outros a fazerem o mesmo.

O meu trabalho pretende, ainda, proporcionar um “novo olhar”, que não rejeita (pelo contrário) as origens, mas que tenta trazer o cavaquinho para a “contemporaneidade”. Como tal, propus-me a criar uma “performance” pública que resultou de um trabalho de investigação e criação que partiu da ideia de expandir o potencial musical e “performativo” do instrumento, muito mais do que a sua “etnografia”.

Existe uma escassez de repertório pensado originalmente para o instrumento cavaquinho português. Veja-se, por exemplo, o caso do cavaquinho do modelo rural minhoto: mesmo no âmbito da música tradicional, as obras tocadas neste cavaquinho enquanto instrumento solista, são, na grande maioria das vezes, arranjos de melodias que foram originalmente elaboradas para serem cantadas. Mesmo nos modelos urbanos, o repertório original existente não se poderá comparar ao de instrumentos eruditos, como por exemplo o violino, com séculos de produção de música escrita riquíssima e diversificada. Daí este trabalho pretender, também, contribuir para que haja mais repertório pensado especificamente para os diferentes modelos de cavaquinho português, e desta forma contribuir para o desenvolvimento dos mesmos. Pretendi, também, que este projecto inclísse novas abordagens performativas ao repertório existente, dada a diversidade de recursos tecnológicos disponíveis para as “performances” artísticas nos nossos dias.

A atualidade do tema

A “performance” artística que este documento suporta pretende explorar aspectos da contemporaneidade, precisamente para que o cavaquinho português possa ser visto e apreciado num contexto atual, como sendo um instrumento do presente, apesar de conter em si toda uma herança importante e rica proveniente do seu passado (quer ao nível dos diferentes contextos performativos, da sua construção, das técnicas quer do repertório).

Para materializar essa contemporaneidade na “performance”, a maioria do repertório nela utilizado são composições novas, música original, inédita (criada no presente) para cavaquinho solo; algumas das peças tocadas apresentam técnicas de execução também elas originais, desenvolvidas no âmbito da investigação feita para este mestrado; são utilizadas também alguns recursos tecnológicos recentes, que vão desde do processamento do som (com efeitos diversos) à utilização de “loopstation” para criar camadas musicais em arranjos feitos em tempo real na “performance”; para além disto são utilizados recursos multimédia de luz e projeção e finalmente foi ainda desenvolvido um “software” com base em tecnologias atuais de desenvolvimento de “software web based” (típicas para o desenvolvimento de aplicações para a internet).

É feita também uma incorporação das coreografias das danças tradicionais do mundo na “performance”, com as pessoas/comunidades e contexto em que estas decorrem nos nossos dias. A própria temática subjacente ao conceito da “performance” tem inspiração nos estudos atuais de Suzanne Simard. Os conceitos e temas abordados em cada peça (que foram concebidos por uma personagem imaginária de nome RoCoLo criada para a “performance”), são inspirados, entre outras coisas, nas diversas problemáticas do dia a dia dos nossos tempos.

1.3 Problemática

Ao longo da elaboração deste projecto deparei-me com as seguintes questões:

Como posso tornar um instrumento de forte tradição popular (que mesmo atualmente é ainda muito pouco usado fora desse contexto) capaz de estar lado a lado num ambiente performativo académico com instrumentos como o piano ou violino com cerca de 5 séculos de repertório e tradição académica musical escrita e com uma enorme diversidade de interpretes e compositores ao longo da história?

Como posso trazer as características únicas do cavaquinho e da sua sonoridade típica para projetos artísticos contemporâneos? O que posso fazer para que nestes ambientes lhe seja dado o mesmo crédito de outros instrumentos?

Como posso recuperar para o panorama musical o cavaquinho português dos modelos urbanos do continente, atualmente extintos (quer em termos de tocadores quer de construção)?

Como posso potenciar a divulgação dos diferentes modelos de cavaquinho português e o seu desenvolvimento, de forma a que sejam mais utilizados em contextos de música profissionais e de “performances” a solo, e de forma a criar interesse por parte dos jovens no estudo aprofundado destes instrumentos, e como tal da sua utilização e desenvolvimento de forma continuada e sustentada?

Uma das formas de maximizar e potenciar as possibilidades, o estudo e desenvolvimento deste e qualquer instrumento, é desenvolvê-lo numa perspetiva de um instrumento solista. Daí o enfoque específico do meu mestrado ser na vertente solística e performativa do cavaquinho português.

Neste âmbito faz sentido responder a várias questões, de forma a permitir clarificar um ponto de partida para o desenvolvimento do instrumento como solista:

1. O que caracteriza o cavaquinho português, qual o seu contexto histórico e performativo?
2. Que repertório existe para cavaquinho português a solo?

De forma a poder desenvolver o instrumento com consistência, aproveitando a sua autenticidade sonora será necessário responder a perguntas como:

1. O que define a especificidade da sonoridade dos diferentes modelos de cavaquinho português?
2. Como posso tirar partido destas características únicas em diferentes estilos de música e em novas composições e “performances” musicais?

3. Que novas técnicas de utilização do instrumento posso integrar e/ou desenvolver, mas sempre tentando preservar a sua identidade?

Relativamente ao seu contexto histórico e performativo:

1. Como posso trazer todo contexto social humano característico dos ambientes de “performance” do cavaquinho nas suas origens, para uma sala de concerto dos nossos dias? neste âmbito:
2. Como posso trazer as danças, uma componente muito característica dos ambientes performativos do cavaquinho português, para um concerto dos nossos dias que se realizam sobre tudo em auditórios, salas onde tipicamente não há espaço para a dança social?
3. Como posso fazer com que público participe ativamente na “performance”, seja parte integrante e contribua para resultado artístico da “performance” (em termos da música e da dança) tal como pretende a personagem da “performance” em termos musicais (ter uma ligação forte direta e constante com público) e nas danças replicar de alguma forma o contexto performativo do cavaquinho?
4. Como posso criar de alguma forma a teatralidade, e estímulos visuais bastante ricos desses ambientes performativos?

1.4 Objetivos deste trabalho

O objetivo geral deste trabalho é divulgar, promover e desenvolver o cavaquinho português, contribuindo para o conhecimento histórico dos diferentes repertórios e técnicas e explorando as potencialidades performativas deste instrumento enquanto instrumento solista.

O trabalho procura especificamente:

1. Identificar e caracterizar os diferentes modelos de “cavaquinho português”;
2. Identificar/Inventariar repertório existente para os diferentes modelos de “cavaquinho português” enquanto solista;
3. Identificar e caracterizar de forma genérica e sucinta as sonoridades típicas dos diferentes tipos de “cavaquinho português”, compreender o que define o seu som típico em termos técnicos, rítmicos, melódicos e harmónicos;
4. Identificar alguns aspetos do contexto performativo do instrumento, procurando ideias para uma “performance” artística que valorize a relação “performer” / público através da dança;
5. Potenciar a “performance” recorrendo a meios tecnológicos, trazendo o cavaquinho para um ambiente moderno e inovador, nomeadamente através da criação de “software” que permita a comunicação “performer” / público, potenciando mecanismos de “feedback” e aprendizagem do “performer” em tempo real e possibilitando o desenvolvimento de aspetos conceptuais e teatrais da “performance”, nomeadamente a construção dum personagem para o “performer”;
6. Incluir a utilização de uma “loopstation”, não só por razões musicais (construção de camadas sonoras em tempo real) mas também metafóricas ou simbólicas (enfatizando o “ciclo” como conceito estruturante da “performance”);
7. Identificar e desenvolver novas técnicas que se possam aplicar ao cavaquinho, nomeadamente as que resultam do cruzamento das técnicas tradicionais com técnicas provenientes de outros instrumentos (como a guitarra, o “ukulele”, violino, bandolim, entre outros);
8. Contribuir para a divulgação de repertório dos diferentes modelos de “cavaquinho português” bem como para a criação de repertório novo (pensado originalmente para cavaquinho solo, recorrendo às técnicas identificadas nos pontos anteriores e tendo em conta as estruturas das danças tradicionais);
9. Levar a sonoridade do “cavaquinho português” a diferentes contextos musicais, contribuindo para expansão das suas possibilidades performativas;
10. Transpor técnicas e práticas específicas dos diferentes estilos musicais para novas formas de tocar e abordar o cavaquinho;
11. Promover e divulgar o “cavaquinho português” no mundo, nomeadamente criando um portal colaborativo onde todos podem dar as suas contribuições relacionadas com o cavaquinho (adicionar vídeos a tocar, adicionar fotos, adicionar artigos/estudos, adicionar eventos e notícias, entre outros), bem como criar uma campanha de “Source Funding” para tentar encontrar novas partituras para cavaquinho do modelo urbano e fazer levantamento de repertório existente para todos os diferentes modelos de cavaquinho.

1.5 Metodologias e técnicas

Vou de seguida elencar e descrever os métodos e técnicas utilizadas para desenvolver o meu trabalho e atingir os objetivos a que me propus.

Métodos

1. Recorri ao “método histórico” para fazer a contextualização dos diferentes tipos de cavaquinho português em termos históricos.
2. Utilizei o método de “Investigação-ação” para:
 - A criação da “performance”, utilizando uma base musical com influência na música tradicionalmente utilizada nos diferentes tipos de cavaquinho português, recorrendo a meios visuais/multimédia, dança e teatro. Inspirei-me na natureza e ambientes da sociabilização através da música típicos nas “performances” de cavaquinho na sua origem;
 - A criação de Ensaios Abertos, com a finalidade de ir desenvolvendo a “performance” num contacto constante com o público. Para além de testes musicais e de diferentes tipos de interação “performer” / público, pretendi fazer também uma preparação do público (mais interessado) para a “performance”;
 - A aprendizagem de técnicas e conceitos do instrumento, através de aulas e estudo do instrumento que permitiram um conhecimento prático do repertório existente para os diferentes modelos de cavaquinho;
 - A sistematização genérica de sonoridade e técnicas que são específicas do cavaquinho português;
 - A criação de obras originais para cavaquinho português. Pretendi que o meu trabalho fosse um acto de criação artística e por isso propus-me compor novas peças especificamente para a “performance”, incorporando também obras que estudei nos diferentes modelos de cavaquinho provenientes do seu repertório atualmente existente;
 - A criação do “software” “RoCoLo - Audience Connection” para interação “performer” / público em tempo real;
 - A criação de Portal interativo para cavaquinho;
 - A criação de Blog de desenvolvimento de “performance” e respetiva personagem.
3. Recorri ao “Método de Auto Etnografia” uma vez que este era um projeto artístico com a intenção de produzir uma “performance” a solo que pretendia que fosse uma experiência realmente transformadora para mim a para a audiência. A Auto Etnografia permitiu-me refletir profundamente sobre mim como músico, como artista e como pessoa, de forma a extrair para a “performance” os ideais e conceitos que valorizo naquilo que é a experiência de se SER humano. Tentei registar a minha evolução musical, performativa, artística e em termos de criação de conceitos para a “performance”. Refleti sobre a minha visão do mundo, e tentei dar o meu contributo para a transformação das pessoas através da experiência musical que eventualmente vão ter na “performance”. Tenho como objetivo que esta experiência musical seja uma viagem pela existência individual de cada um e promova um despertar para viver com uma constante atenção e sensibilidade para com os outros, e para com os diferentes “universos” que nos rodeiam. E que ao mesmo tempo incentive e valorize o contributo único, precioso que cada indivíduo tem para dar a esse mesmo universo. Tentei assim que este estudo me levasse a criação de uma “performance” que potencie a arte como transporte para viagens de infinitas possibilidades, que inspire para a transformação e engrandecimento pessoal e individual de todos os intervenientes (ativos e passivos).

Criei dois diários de projeto em formato digital. Um desses permitiu-me é um portal de cavaquinho orientado especificamente para a “performance” como solista. Este portal cavaquinhoperformance.com foi criado e colocado “online” no início de 2017 tendo servido, desde logo, também como o ponto de referência de todo o meu projeto. Foi aí que registei aspectos como o resultado dos inquéritos que fiz a vários músicos, foi aí que promovi o lançamento da campanha para descobrir mais repertório para o cavaquinho português do modelo urbano, foi aí que listei/inventariei peças existentes para cavaquinho solo nos diferentes modelos de cavaquinho. Este portal serviu também como um “blog” com artigos sobre as minhas evoluções, pesquisas e conclusões relativas ao meu mestrado. O segundo diário de projeto, o

“blog” raizesnoar.com foi criado para desenvolver os aspetos artísticos e conceptuais da “performance”, nomeadamente uma “personagem” (aspectos que serão abordados mais à frente neste documento).

4. Utilizei o método de “Trabalho de Campo” para obter, junto dos músicos atuais que fazem carreira como solista ou que de alguma forma têm/tiveram impacto relevante no cavaquinho português enquanto instrumento solista, informação variada nomeadamente para o inventário de repertório, validar a minha pesquisa confrontando-os com as minhas conclusões e obtendo “feedback” e informação adicional variada. Participei em eventos públicos diversos, uma vez que era um dos meus objetivos promover e divulgar o cavaquinho português no mundo, e como instrumento solista nos diversos meios artísticos. Destes destaco a participação no concurso “Prémio de Interpretação Frederico de Freitas/Universidade de Aveiro 2017”.

Técnicas

1. Parti da ideia de “Análise de Casos de Estudo” para analisar um total de cerca de 500 excertos de vídeo e áudio diversos, relativos a solistas dos diferentes modelos de cavaquinho português em “performance” a solo, bem como para alguns dos principais instrumentos deles derivados ou semelhantes (por exemplo o “ukulele”, o cavaquinho brasileiro, cavaquinho de Cabo Verde, balalaica², entre outros). O objectivo desta análise era entender quais os repertórios praticados enquanto instrumento solista, quais as técnicas utilizadas e quais os respetivos contextos performativos.
2. Recorri à técnica de “Pesquisa Bibliográfica” em várias áreas, nomeadamente com vista à: contextualização histórica do instrumento nas suas diferentes modalidades (urbano, rural); inventariação de repertório existente; busca de conceitos e ideias para a “performance” com particular incidência para o conhecimento dos ambientes performativos do instrumento; contextualização dos aspectos da interação público- “performer” e público-público em termos tecnológicos para “performances” musicais, com ênfase para a utilização de “smartphones”.
3. Utilizei as técnicas de “Entrevista” e “Inquérito”. Em aulas diversas com Pedro Caldeira Cabral houve lugar a entrevistas (que foram gravadas, mas não podem ser publicadas), com vista a contextualização histórica do instrumento, levantamento de repertório e técnicas para os cavaquinhos dos modelos urbanos e rural. Fiz uma entrevista que a Manuel Morais e um inquérito aos tocadores que fazem atualmente carreira de solista nos diferentes modelos de cavaquinho português (Anexo 4, 10.4.2), ou que de algum modo contribuíram para o instrumento enquanto instrumento solista, com vista à confirmação do repertório, tocadores solistas, técnicas e contextos históricos, identificados por mim previamente neste projeto.
4. Utilizei ainda a técnica de “Análise de Conteúdo” de peças escritas para cavaquinho dos modelos urbanos, e músicas de cavaquinho do modelo rural, com o fim de tentar sistematizar em termos genéricos o que é que caracteriza tipicamente a sonoridade dos diferentes tipos de cavaquinho português, e desta forma poder utilizar essa sonoridade na construção de novas obras da minha autoria para cavaquinho a serem utilizadas na minha “performance” final.

² A balalaica é um instrumento musical típico russo de três cordas dedilhadas.

2 O CAVAQUINHO PORTUGUÊS

2.1 Fontes principais deste estudo

O Professor Pedro Caldeira Cabral

Quando parti para este meu mestrado estava apenas interessado no cavaquinho modelo rural minhoto. É o mais conhecido em Portugal Continental e o único modelo tocado no continente atualmente. E mesmo relativamente a este modelo eu tinha uma visão já “urbana”, “pós Júlio Pereira” do instrumento.

Com este mestrado, e por sugestão do Professor Pedro Caldeira Cabral, fiz uma abordagem mais ampla e abrangente, desde logo ao cavaquinho modelo rural minhoto (abordando também a forma de tocar mais tradicional do instrumento) mas que me levou, também, a conhecer e estudar os modelos de cavaquinhos urbanos portugueses com repertório escrito desde o início do séc. XIX, e que têm técnicas, sonoridades e contextos performativos completamente diferentes do modelo minhoto de origem rural.

Para toda a fundamentação teórica histórica deste trabalho, bem como para a compreensão e desenvolvimento técnico dos diferentes repertórios para os diferentes modelos de cavaquinho português, a minha principal fonte foi o contacto direto com o professor Pedro Caldeira Cabral, em diversas aulas de técnica de instrumento e da sua contextualização teórica/histórica. Segue como exemplo em anexo a este documento uma apresentação oral feita por ele e recolhida por mim em vídeo, de uma das aulas (Anexo 3; 10.3). Muita da iconografia, bem como conclusões relativas ao contexto histórico do cavaquinho e terminologias aqui abordadas, foram fruto da sua investigação ao longo dos anos, como se pode constatar através do referido vídeo.

O Professor Pedro Caldeira Cabral é um músico multi-instrumentista, intérprete de excelência com conhecimentos aprofundados nas diferentes épocas, incluindo a “música antiga” (desde a música da época medieval), renascentista, barroca, clássica, romântica, a música contemporânea e não esquecendo a música tradicional portuguesa. É ainda um dedicado colecionador de instrumentos e investigador da sua história, com conhecimentos aprofundados na construção de instrumentos musicais e particularmente na construção contextualizada de réplicas de instrumentos antigos, tendo ele próprio construído diversos desses instrumentos. A este perfil acrescenta-se ainda a sua formação e ação como compositor, que lhe possibilitam adicionalmente fazer uma avaliação e análise fundamentada dos diferentes repertórios nas diferentes épocas em termos das suas especificidades estilísticas e de técnicas de composição.

Como se pode ler no site oficial do Professor Pedro Caldeira Cabral:

“Tem continuamente realizado também investigação na área da música tradicional (Organologia musical), tendo colaborado com o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira na segunda edição de “Os Instrumentos Musicais Populares Portugueses” - Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1983 e na 3ª edição (capítulo novo) datada de Janeiro 2001.” (Ref [112])

A tudo isto acumula ainda uma carreira de 50 anos de concertos por todo o mundo com os maiores nomes da música internacional, com quem partilha experiências e troca impressões. Este perfil de instrumentista, compositor, investigador, construtor e a sua vasta experiência e vivência acumulada, reunidos numa só pessoa, confere-lhe uma visão experimentada, transdisciplinar, complementar, global e alargada na análise da técnica, repertórios e dos contextos e factos históricos relativos ao cavaquinho português em particular.

Estudos académicos e teóricos de referência

No âmbito do estudo do instrumento numa perspetiva teórica (histórica, musicológica, etnográfica) há dois estudos dedicados exclusivamente ao instrumento, que destaco e que se constituíram assim como referências para o enquadramento teórico do cavaquinho português neste meu trabalho:

1. O estudo feito por Manuel Morais, publicado em livro com o título: “Coleção de peças para machete, 1846” (Morais, 2003, Ref [17]), focado nos modelos urbanos machete e braguinha e

que provocou uma autêntica revolução na forma de ver estes instrumentos, bem como de os tocar e ensinar. Este trabalho tem tido um impacto muito grande na divulgação e expansão do instrumento, principalmente na Madeira. Eu próprio, neste mestrado, inclui no repertório dos diferentes recitais de exame peças retiradas deste livro.

2. O estudo de Jorge Dias, publicado com o título “O Cavaquinho: estudo de difusão de um instrumento musical popular” (Dias, n.d., Ref [7]).

Para além destes estudos, integralmente focados no cavaquinho, foi importante também o capítulo sobre o cavaquinho, do livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses” (Oliveira, 1982, Ref [22]) de Ernesto Veiga de Oliveira.

Como se pode verificar na lista da bibliografia que reuni, existem poucas teses de mestrado que façam referências significativas ao cavaquinho português, sendo que não encontrei nenhuma exclusivamente sobre cavaquinho português. A maioria das teses que encontrei referem-se ao cavaquinho do modelo urbano da Madeira (braguinha) nomeadamente (Sousa, 2009, Ref [29]) e (Santos, 2016), Ref [28]). Destaco em particular a tese de André Santos, que para além de fazer um enquadramento histórico dos cordofones da Madeira, onde é incluído o braguinha (um dos modelos de cavaquinho português), apresenta também duas novas composições originais para esse instrumento.

2.2 Tipologia organológica

A imagem da Fig. 1, editada por mim com base em informação do professor Pedro Caldeira Cabral, apresenta os diferentes elementos constituintes de um cavaquinho em termos gerais:



Figura 1: Características físicas/morfologia e sistema construtivo do cavaquinho em geral

Estes elementos físicos e respetivo funcionamento mecânico têm consequências sonoras, ou seja, definem um comportamento vibro-acústico do instrumento. Definem também uma tipologia de instrumento que neste mestrado denominei de “cavaquinho”.

Estes elementos podem variar ligeiramente: na variedade de madeiras utilizadas, no tipo de ponto ou escala (rasa ou em ressaltado e respetivo número de trastes tipicamente 12 ou 17), em diversas dimensões (dimensão da caixa de ressonância, do braço, do tiro de corda, das espessuras do tampo, da altura das ilhargas, etc.), em certos detalhes de construção, sobretudo detalhes mais relacionados com o aspeto visual. Pode haver também alguma variação que resulta da adição ou supressão de certos detalhes, como por exemplo a cabeça espatular pode ser substituída por uma cabeça em leque; em vez de cravelhas o instrumento pode ter um sistema de carrilhões; ter diferentes tipos de boca/espelho ou até nem a ter, pode haver adição de diferentes e diversos elementos ornamentais ou mesmo adição de um cavalete móvel. Isto são exemplos de diferenças típicas que podem ocorrer, mas que não alteram de forma significativa o funcionamento mecânico do instrumento e consequente comportamento vibro acústico.

Para além destas diferenças construtivas existem diferentes contextos performativos em que os instrumentos são executados, diferentes afinações e técnicas de execução, e é do cruzamento destes aspectos que resultam os diferentes modelos específicos desta tipologia de instrumentos.

2.3 Funcionamento mecânico e vibro-acústico

Para se poder analisar os diferentes modelos de cavaquinho é necessário clarificar os elementos principais a ter em conta na definição duma tipologia deste tipo de instrumentos. Entre os instrumentos de corda, e mais especificamente na família das violas, o grupo dos cavaquinhos apresenta as sonoridades mais agudas, o que é o resultado sobretudo dos seguintes elementos:

1. Tiro de corda,
2. Espessura das ilhargas
3. Dimensões do corpo

Os diferentes modelos de cavaquinho diferem entre si sobretudo pelos seguintes aspectos:

1. Comprimento da escala (12 ou 17 trastes)
2. Tipo de escala (rasa, ressaltado, abaulada ou não)
3. Afinação utilizada
4. Encordoamento (tipo (aço, tripa, “nylon”, “nylgut”) e tensão das cordas)

2.4 O termo “cavaquinho português”

Nesta secção procurarei esclarecer a que se refere o termo “cavaquinho português” usado no âmbito deste mestrado, bem como justificar a utilização dessa terminologia.

Necessidade duma terminologia agregadora

Para que se possa fazer um estudo e contextualização histórica de um instrumento musical (neste caso específico, um cordofone de mão com determinadas características físicas/morfológicas e um dado funcionamento mecânico com as respetivas e correspondentes implicações vibro acústicas) é necessário, entre outras coisas, ter em conta:

1. A iconografia relacionada com o instrumento nas diferentes épocas;
2. As diferentes versões/modelos de instrumentos, que chegaram até aos nossos dias, com origem em diferentes épocas, incluindo a análise os diferentes aspetos da sua construção e os rótulos dos respetivos construtores;
3. As diferentes nomenclaturas que um instrumento com umas mesmas características principais vai tendo ao longo do tempo nos diferentes contextos históricos que atravessa.
4. Os respetivos construtores de instrumentos as características típicas em termos da forma de construção de cada um em particular, bem como o contexto em que estavam inseridos.
5. A análise de diferentes fontes iconográficas (fotografias, desenhos, ilustrações) de notícias, anúncios e outros elementos de contextualização histórica relacionados de alguma forma com o instrumento em estudo nas diferentes épocas.
6. Os diferentes contextos sociais das diferentes épocas
7. Os contextos performativos do instrumento

Daqui pode facilmente concluir-se que a análise de instrumentos em diferentes períodos e contextos históricos pode ser um assunto complexo e que requer uma visão transdisciplinar, abrangente e alargada, dada a constante alteração ao longo do tempo dos parâmetros acima referidos para um mesmo instrumento em estudo.

Tendo em conta esta normal transformação dos vários tipos de contextos (histórico, construção, performativo entre outros) e a mutação dos diferentes modelos do instrumento ao longo do tempo, não faz sentido focarmo-nos num modelo muito específico existente no presente, uma vez que este muito provavelmente já deverá ter sofrido bastantes mutações ao longo da sua história evolutiva e inclusivamente ter dado origem a muitos outros modelos mais específicos pelo caminho.

Outro fator importante a ter em conta é a variação regional nas palavras usadas para designar objetos ou ações. É por isto necessário ter bastante cuidado na análise das diferentes nomenclaturas e ao que de facto elas se referem não só nas diferentes épocas como também nas diferentes regiões.

Será assim sensato, no âmbito deste mestrado, definir claramente uma nomenclatura para referir uma tipologia de instrumentos abrangente e genérica que defina o objeto de estudo em termos gerais, capaz de englobar as várias ramificações que possam ter acontecido no processo evolutivo, incluindo assim no estudo os vários modelos existentes, ao invés de focar o estudo num modelo muito específico existente no presente.

De forma a poder estudar o cavaquinho português com rigor, coerência e de forma a potenciar a criação de sinergias na investigação entre todos os diferentes modelos existentes, faz sentido criar então uma nomenclatura que represente um grupo de instrumentos, como objeto de estudo, de forma a que instrumentos com algumas semelhanças possam partilhar um espaço de investigação comum, e evitar desta forma entropia que possa ser criada pelo desconhecimento das diversas características dos diferentes modelos quando confrontado com as diferentes fontes históricas, iconografias e diferentes nomenclaturas para um mesmo instrumento ao longo do tempo.

Faz por tudo isto sentido atribuir um nome agregador e genérico a esse grupo de instrumentos devendo esse nome, representar assim, as principais semelhanças entre os diferentes possíveis modelos existentes.

O Porquê da terminologia adotada

O nome genérico para denominar estas semelhanças que vou utilizar neste trabalho é o termo “cavaquinho português”.

O termo cavaquinho português não designa um instrumento em específico. É, antes, uma designação genérica que representa uma família/subgrupo de instrumentos, um termo que representa uma tipologia de instrumentos e não um modelo específico de um instrumento. Tal como refere o professor Pedro Caldeira Cabral, o cavaquinho português é, em termos simplistas e genéricos, uma viola pequena (uma redução da viola). Na designação “cavaquinho português”, a palavra “cavaquinho” surge assim como o termo que designa uma tipologia de cordofone de mão da família das violas com determinadas características físicas/morfológicas (que serão abordadas em detalhe nas secções seguintes) e um dado funcionamento mecânico com as respetivas e correspondentes implicações vibro acústicas. A palavra “português” serve para fazer a restrição apenas aos modelos específicos de cavaquinhos com origem, com repertório e com prática desenvolvida em Portugal ao longo do tempo, uma vez que existem outros cavaquinhos distintos noutros contextos (abordados mais à frente).

Na figura em baixo, editada por mim, está uma representação visual do que aqui foi exposto:

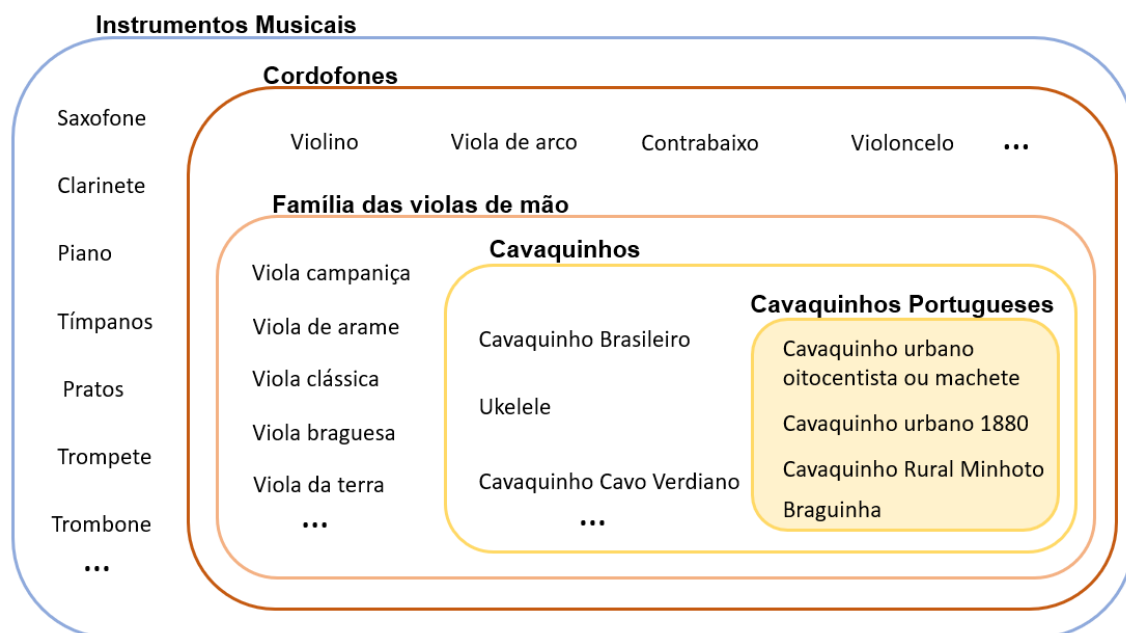


Figura 2: Enquadramento da subfamília dos cavaquinhos portugueses nas subfamílias dos instrumentos musicais

Estou assim a utilizar este termo da mesma forma que faziam os violeiros (construtores de instrumentos) no passado para se referirem a este grupo de instrumentos nos rótulos dos seus instrumentos, como se pode ver a título de exemplo na imagem do rótulo do cavaquinho de Joaquim da Cunha Melo & Filhos (Anexo 5, 10.5.14) ou no rótulo de cerca de 1850 de um cavaquinho de Luiz Jose Nunes & Filhos (Anexo 5, 10.5.5).

Sendo que os diferentes modelos de cavaquinhos foram tendo muitas nomenclaturas diferentes ao longo do tempo, “cavaquinho” foi o termo escolhido também pelo fato de, segundo Pedro Caldeira Cabral, ser o termo “moderno” utilizado durante mais tempo para referir esta tipologia/família de instrumentos, não se encontrando a sua referência só em Portugal, mas também em várias outras regiões da Europa, como na Alemanha e Itália. Podemos ver a referência a este assunto logo no início do vídeo do Professor Pedro Caldeira Cabral (Anexo 3, 10.3).

Gostaria de ressaltar que esta visão agregadora não pretende conferir por si só qualquer grau de parentalidade ou importância maior de uns modelos em relação a outros, e muito menos afirmar que os modelos são todos iguais. Antes pelo contrário, tem como objetivo que se possa fazer um estudo aprofundado sobre as singularidades de cada modelo (as características que conferem a cada modelo a sua riqueza e sonoridade únicos) ou seja, identificar as suas diferenças aos vários níveis, nomeadamente ao nível do repertório, afinações, técnicas e contextos performativos, bem como possibilitar a descoberta e compreensão das similaridades e possíveis pontos de cruzamento histórico.

Este agrupar dos diferentes modelos recorrendo a uma terminologia unificadora será também vantajoso ao nível da promoção e divulgação dos instrumentos e seus tocadores que podem, assim, ser conhecidos por uma comunidade maior quer de músicos instrumentistas quer de investigadores, abrindo um leque mais abrangente de público alvo, dada maior diversidade e riqueza musical que os diferentes modelos conseguem “abraçar”.

Todos (músicos e investigadores) temos algo a ganhar em juntos estudarmos e celebrarmos a diferenças variedade e riqueza dos diferentes modelos de cavaquinho português que têm também entre si semelhanças físicas.

2.5 Contexto histórico / cronograma

A fonte principal para fundamentar este contexto histórico é o vídeo do Anexo 3, 10.3 uma gravação da aula de contexto histórico onde o Professor Pedro Caldeira Cabral expõe sumariamente o resultado de um estudo pessoal que ele tem vindo a realizar ao longo dos anos sobre os diferentes contextos históricos do cavaquinho português desde o período do Renascimento aos nossos dias. Este seu estudo, como se pode ver no referido vídeo, tem base em material que o próprio tem vindo a recolher e consultar tal como: iconografia diversa, tratados históricos, notícias de jornais, literatura das diferentes épocas e ainda o constante contacto direto com os instrumentos históricos enquanto colecionador de instrumentos.

Será feita nesta cronologia uma referência às diferentes nomenclaturas que estes instrumentos (cavaquinhos) foram tendo ao longo do tempo, pois é muito importante conhecê-las para que se possam procurar referências históricas relacionadas com estes instrumentos em cada diferente época.

Sec. XVI

Nomenclaturas: neste período à tipologia de instrumentos com esta morfologia física e correspondente comportamento vibro-acústico em Portugal chamava-se “tiple” ou “descante”. Este era um instrumento “cantante” que dobrava e ornamentava a melodia do “superios” (voz mais aguda) fazendo a melodia mais aguda e recebendo por isso este nome de “descante”.

Primeira metade do Séc. XVI - Surge a imagem mais antiga conhecida desta tipologia de instrumento, um instrumento do violeiro alemão Caspar Tieffenbrucker. Esta imagem corresponde, em termos visuais, ao aspeto dos instrumentos que depois mais tarde se vão encontrar no final do Sec. XVI, e depois no Sec. XVII, e dos quais temos alguns exemplares que chegaram aos nossos dias, como por exemplo o mais antigo desta tipologia de guitarra que se conhece e que é de Belchior Dias, construído em Lisboa

1555 – O tratado de Juan Bermudo, publicado em Espanha, descreve guitarras falando depois em guitarras mais pequenas a que se refere como “guitarra antiquíssima”, “guitarra de Mercúrio” no âmbito de “um diapson” (1 oitava). É também neste tratado, e em relação a esta guitarra, que aparece pela primeira vez referência à afinação “moda velha” (Mi, Si, Lá, Ré – uma das afinações utilizadas hoje em dia no cavaquinho modelo rural minhoto). O professor Pedro Caldeira Cabral, explica detalhadamente no vídeo da aula (Anexo 3, 10.3) ao minuto 07:35 o significado dos termos gregos utilizados no texto do tratado para descrever a afinação desta referida guitarra.

1581 – Surge a guitarra de Belchior Dias construída em Lisboa, datada de 1581 (de acordo com o museu onde se encontra o instrumento, o Royal College of Music (Ref [119]), é a mais antiga guitarra que chegou até aos nossos dias). A mais antiga “guitarra pequena” com morfologia semelhante à encontrada na primeira fotografia que se conhece desta tipologia de instrumento (a foto do violeiro alemão Caspar Tieffenbrucker referida atrás). Podemos ver uma foto desta guitarra no Anexo 5, 10.5.1

Sec. XVII

Nomenclaturas: Oitavilha, Machinho

1620 – Aproximadamente a data do primeiro instrumento que sobrevive até aos nossos dias da tipologia de cavaquinho, do qual o próprio Professor Pedro Caldeira Cabral fez uma réplica, com base no contacto pessoal que teve com o original em 1976 (no Kunsthistorisches Museum em Viena). Podemos inclusivamente ver a sua sonoridade ao minuto 08:00 da vídeo aula do Anexo 3, 10.3.

Sec. XVIII

Nomenclaturas: Oitavilha, Machinho, Machete, *Viollas* pequenas, Violinha, Descante.

1716 – A mais antiga referência conhecida ao termo Machete, tal como indica Manuel Morais no seu artigo sobre o Machete Madeirense:

“A mais antiga descrição que conhecemos deste cordofone de mão deve-se à pena do padre Raphael Bluteau (1638-1734), que o regista no seu Vocabulário, datado de 1716 “Machete. Viola pequena.”, sendo também anotado com a grafia de “Machinho tambem he viola pequena”” (Morais, 2008, p. 5-6, Ref [19])

1719 – No Regimento para o Ofício de violeiros de Guimarães o instrumento é referido como machete, machinho, *viollas* pequenas, tal como indica Manuel Morais no seu artigo sobre o Machete Madeirense:

“O machete ou machinho é mencionado no Regimento para o ofício de violeiros de Guimarães, datado de 1719, sob a designação de “Machinhos de quatro cordas [duplas?]”, bem como “[Machinhos] de cinco cordas”, juntamente com “Viollas de marca grande”, “meias Viollas” e “Viollas pequenas” (Morais, 2008, p. 6, Ref [19])

1778 – No “Rol da tacha do ofício de violeiro” o instrumento é referido em Évora:

“O instrumento foi também incluído – juntamente com a Viola, Bandurra, Harpa e Rabeca – no Rol da tacha do ofício de violeiro, feito em Évora a 30 de Dezembro de 1778” (Morais, 2008, p. 6, Ref [19])

1789 – O instrumento é referido no dicionário de António de Moraes Silva.

“No dicionário de António de Moraes Silva (1755-1824), datado de 1789, o machete é designado também por “Violinha, descante” (Morais, 2008, p. 6, Ref [19]).

Todo séc. XVIII - Chegam aos nossos dias imagens de cavaquinhos do séc. XVIII, mas não se conhecem, até à data, imagens de cavaquinhos desta época especificamente em Portugal.

Séc. XIX

Nomenclaturas: Machete, Cavaquinho, Cavaco, como diz o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira no seu livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses”, para além das referências já citadas antes neste documento relativas a esta terminologia

“...Machete na madeira Cavaquinho ou Cavaco no continente...” (Oliveira, 1982, Ref [22])

Início Séc. XIX - Segundo Manuel Morais no seu artigo sobre o machete madeirense não chegaram até aos nossos dias exemplares de instrumentos do fim do séc. XVIII e início do XIX:

“Não temos conhecimento de que nos tenha chegado algum exemplar de um machete de quatro ou cinco cordas do século XVIII e inícios do XIX. Apesar disso, no Presépio da Sé de Lisboa, cremos encontrar, entre a grande variedade de figuras tocando diferentes instrumentos musicais (viola, sanfona, gaita de foles, percussão, violas d’arco tiple, entre outros) um homem tangedo um machinho de quatro cordas duplas” (Morais, 2008, p. 6, Ref [19])

1817 – Mais antigo exemplar de cavaquinho português, até agora conhecido, que chegou até aos nossos dias (referido no minuto 20:32 da vídeo aula do Anexo 3, 10.3), um modelo

de luxo feito no funchal. A partir desta data aparecem variados modelos de instrumentos desta tipologia que chegam aos nossos dias, com principal foco na Madeira.

1822 – Referência ao termo cavaquinho surge pela primeira vez no Brasil:

“A primeira referência que se conhece a um cordofone chamado “cavaquinho” aparece em 1822 numa obra de Adrien Balbi, situando a sua invenção no Rio de Janeiro e descrevendo-o como uma pequena “viole française” (cited in Morais 2008: 85 n.63).26 Em 1854, Isabella de França registou ter observado no Funchal um “cavaquinho” típico do Porto com seis cordas (cited Morais 2008: 43) ...” (Cristo, 2016, p.5, Ref [6])

A partir de 1840 – O cavaquinho é levado para Havai por portugueses - Rufino Félix (influência da viola francesa), Augusto Dias e Manuel Nunes (sistema construtivo da viola francesa (sec. XIX) e não ibérico (sec. XVI e XVII mais antigo)).

1843 – Referência a machete sendo afinado por quintas, segundo artigo sobre machete madeirense de Manuel Morais:

“...podemos ler que o machete - que arma com quatro cordas de tripa – era, segundo este autor, afinado por quintas, como o violino, ou, posteriormente, como o bandolim...” (Morais, 2008, p. 6, Ref [19])

1844 – Instrumento referido no léxico de Francisco Constâncio:

“...no léxico de Francisco Constâncio (1844) lê-se: “Machete, s.m., viola pequena [...] vem do Lat. macer, magro, delgado” (Morais, 2008, p. 6, Ref [19])

1844/1845 – 4 compilações descobertas recentemente, de manuscritos com música para machete desta época (1844/1845) que chegaram aos nossos dias, que inclusivamente fazem referência à utilização de uma nova afinação Mi, Si, Sol, Ré diferente da afinação aberta (Ré, Si, Sol, Ré), a única conhecida e praticada até agora. Como diz Manuel Morais no seu artigo sobre o Machete:

“... recente descoberta na ilha da Madeira de quatro novas compilações manuscritas para o machete madeirense, três das quais datadas, respectivamente, de 1844 e 1845 ...” (Morais, 2008, p. 6, Ref [19])

1846 – Editado Manuscrito original de “Coleção Peças para Machete” de Cândido Drumond de Vasconcelos (afinação Ré, Si, Sol, Ré)

1870 – Indício de exportação de cavaquinhos para Brasil

No rótulo de António Duarte de 1870 (Anexo 5, 10.5.10), fala-se de cavaquinhos de 6 e 4 cordas e da exportação destes instrumentos para o Brasil.

1890 – Temos provas da utilização do termo cavaquinho na Alemanha, como de pode ver pela explicação do professor Pedro Caldeira Cabral no vídeo do Anexo 3, 10.3 ao minuto 47:30.

1915 – Temos provas da utilização do termo cavaquinho na Itália.

Sendo cavaquinho/cavaco uma palavra de origem portuguesa e analisando a sequência cronológica das datas apresentadas acima, pode ver-se o aparecimento de referências a este termo mais tarde em diferentes países europeus. Temos, assim, indícios que este possa, eventualmente, ser um termo que surge em Portugal e se disseminou progressivamente pela Europa posteriormente. Cavaquinho surge então como uma designação moderna de uma tipologia de instrumentos que aparece para designar um

instrumento da família das guitarras (a subfamília dos mais pequenos instrumentos dessa família).

Todo séc. XIX - Não há vestígios de modelo minhoto neste século. Nenhum modelo minhoto foi encontrado desta época que tenha chegado aos nossos dias.

Séc. XX

1910 – Primeira prova iconográfica conhecida da existência do cavaquinho modelo rural com boca de raia³, esta foto pode ser vista no Anexo 5, 10.5.11

Aproximadamente 1920 - Surgem primeiros exemplares de cavaquinho modelo rural minhoto que chegam até aos nossos dias.

1975 - Recolha de Ernesto Veiga de Oliveira com colaboração de Pedro Caldeira Cabral. Pedro Caldeira Cabral assimila a sonoridade do cavaquinho Minhoto modelo rural e mostra/divulga já em meio urbano as recolhas e técnicas tradicionais de Bernardino da Silva.

1977 - Pedro Caldeira Cabral fez uma réplica do primeiro instrumento da tipologia de cavaquinho que se conhece e que chegou até aos nossos dias, com base no contacto pessoal que teve com instrumento original em 1976 no Kunsthistorisches Museum em Viena. Podemos inclusivamente ver o seu aspeto e a sua sonoridade ao minuto 08:00 da vídeo aula do Anexo 3, 10.3. Esta réplica foi depois sendo utilizada em diversos concertos pelo professor Pedro Caldeira Cabral ao longo dos anos.

1981 - Júlio Pereira edita o primeiro álbum para cavaquinho solo, fazendo uma viragem no panorama do cavaquinho modelo rural minhoto ampliando a sua divulgação no meio urbano e transformando-o pela primeira vez num instrumento solista, como mostram três imagens do Anexo 5, 10.5.18 extraídas do site de internet da Associação Museu Cavaquinho (Ref [121]):

1980 – Foto de concerto de José Afonso em Fankfurt/Alemanha em 1980. A seu pedido, em todos os concertos Júlio Pereira tocava cavaquinho como solista em três peças.

1981 – Lançamento do LP "Cavaquinho" de Júlio Pereira. Acompanhado por Edmundo Silva, Carlos Salomé, Janita Salomé, Sérgio Mestre e Pedro Caldeira Cabral. Lisboa, Sasseti 1981 (Pereira, 1981, Ref [105]). Primeiro disco editado com o cavaquinho português como instrumento solista (do início ao fim).

1982 – Primeiro concerto de Júlio Pereira em Portugal onde o cavaquinho do modelo rural minhoto é apresentado num contexto urbano como instrumento solista. Produção do Mundo da Canção - Avelino Tavares no Teatro Sá da Bandeira. Porto, 1982.

Este álbum fez com que o cavaquinho fosse divulgado e apreciado de uma forma abrangente e avassaladora por todo o país e teve uma enorme influência e repercussões em diversos meios musicais, isto é:

1. O instrumento passou a ser praticado não apenas no Norte (onde nasceu) como por todo o país, e por todo o tipo de músicos e até em diferentes estilos musicais (para além do tradicional).
2. O instrumento foi valorizado através deste álbum, não só pelo do público típico da música tradicional, mas também, de forma unânime, pelos mais diferentes tipos de audiência (incluindo o público de salas de concerto associadas à música tradicional, ao público da música pop/rock/ligeira e até mesmo ao público da área da música erudita e jazz). De realçar a diversidade deste álbum onde o cavaquinho surge como solista a tocar sob influência de diversos estilos musicais, incluindo uma incursão experimental

³ Boca de raia é uma ornamentação da forma da boca do cavaquinho, específica e característica do cavaquinho do modelo rural minhoto.

pela música jazzística como se pode ver na pista 11 na peça “Terra do Bravo”.(Pereira, 1981,Ref [105])

3. Este álbum foi assim apreciado por pessoas de praticamente todos os estratos sociais.

1992 - Pedro Caldeira Cabral faz a descoberta de manuscritos no continente região centro do país (Soure - Coimbra) com música para cavaquinho urbano oitocentista datada de 1890.

Séc. XXI

2003 – Publicação do livro “Coleção de peças para Machete, 1846 / Cândido Drumond de Vasconcelos” da autoria de Manuel Morais (Morais, 2003, Ref [17]). Esta descoberta de Manuel Morais foi um marco para a valorização do cavaquinho modelo urbano oitocentista/machete. Como ele próprio afirma no seu inquérito, existia um braguinha e machete antes deste livro e depois do livro. Muito mudou em termos de praticantes, repertório, divulgação e ensino do instrumento na Madeira.

Ao longo deste século e depois dos manuscritos de Drumond de Vasconcelos foram sendo descobertos outros manuscritos na Madeira ao longo do tempo (José António Barbosa e outros).

2007 – Concerto de referência de algumas das obras do manuscrito de Cândido Drumond de Vasconcelos retiradas do já referido livro da autoria de Manuel Morais (Morais, 2003, Ref [17]). Neste concerto o solista no machete, foi o então reputado executante de “ukulele” (que na altura se interessou pelo machete madeirense) John King com o acompanhamento de John Long na viola francesa, pode-se ver 20 minutos desse concerto em vídeo (King, 2007, Ref [65]).

2008 - Primeira apresentação pública das peças do manuscrito de J. Meira por Pedro Caldeira Cabral no Auditório Museu da República e Resistência em Lisboa. Mais tarde em 2010 no Auditório Paulo Quintela na Universidade de Coimbra foram também tocadas algumas peças desse manuscrito em concerto, podemos ver uma gravação em vídeo da execução de uma dessas peças neste concerto, o “Corridinho de Ansião” (Cabral, 2010, Ref [48]).

2013 - Júlio Pereira cria “Associação Museu Cavaquinho” (Ref [121]) e edita CD/Livro “Cavaquinho.pt” para cavaquinho solo (Pereira, 2014, Ref [106]).

A importância deste acontecimento é bastante relevante, basta analisar uma série de acontecimentos relevantes que aconteceram após a sua criação (desde lançamento de CDs e livros para cavaquinho solo a muitas outras atividades motivadoras e de divulgação do instrumento). A associação veio assim dar mais um impulso muito claro ao desenvolvimento e evolução de instrumento. Isso pode comprovar-se inclusivamente pelo meu caso pessoal: decidi partir para este mestrado após ver algumas ações e dinamizações provenientes desta associação que, juntamente com a minha vontade (há muito existente) de fazer algo pelo instrumento, foram o impulso que faltava para eu avançar para este mestrado.

2016 – O cavaquinho português surge pela primeira vez no âmbito de estudo no meio académico ao nível de mestrado em “performance”. Abre assim pela primeira vez a nível nacional o “Mestrado em Música Performance” no instrumento cavaquinho português no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro – Estudo abrangente de visão global sobre os diferentes modelos de cavaquinho portugueses.

2.6 Modelos regionais: nomenclaturas e caracterização



Figura 3: Foto dos três modelos de cavaquinho que utilizados neste mestrado

O cavaquinho português engloba vários modelos muito diferentes uns dos outros, não só na sua construção/morfologia, mas também nas técnicas de execução utilizadas, no repertório herdado, na sua sonoridade e até no seu contexto performativo. Assim, cada modelo é um instrumento muito específico e com uma identificação própria, podendo inclusivamente nem sequer haver relações/pontos de contacto significativos entre alguns dos diferentes modelos.

2.6.1 Nomenclaturas

Com vista a fazer um enquadramento das características que definem os diferentes modelos de cavaquinho português, fará sentido antes demais agrupá-los tendo em conta o contexto performativo e repertório na sua origem, com o fim de separadamente analisar cada um deles em termos da “performance” a solo.

Fará então sentido criar dois subgrupos de modelos de cavaquinho português de acordo com a sua origem:

1. **Modelos urbanos** na sua origem – cujo repertório era sobretudo música escrita, tocada em centros urbanos pela classe Burguesa/Aristocrata em salas/salões, grande parte das vezes música em contextos de dança/bailes. Este é um modelo construído para ser instrumento solista (ser a voz mais aguda). Os modelos urbanos para além de existirem na Madeira, existiram também, inequivocamente, no continente. Pelo menos dois modelos distintos foram bastante utilizados cá (havendo, por exemplo, repertório escrito/manuscritos de origem na Beira Litoral que eu próprio já toquei no primeiro ano deste mestrado, para além de iconografia diversa e exemplares de instrumentos que podem ser estudados, dos quais eu também fiz réplicas

contextualizadas no mesmo ano). Estes dois modelos urbanos são também diferentes um do outro em termos de técnica, repertório e afinações.

2. **Modelos rurais** na sua origem – cujo repertório era música sobretudo de tradição oral (não escrita), sendo tocado pela classe popular (povo), em contextos performativos festivos diversos que ocorriam grande parte das vezes na rua (ao ar livre). Este modelo na sua origem teria uma função sobretudo de acompanhamento.

Existem em Portugal 4 modelos principais de cavaquinho português que podem ser enquadrados da seguinte forma dentro dos subgrupos atrás definidos:

Modelos urbanos:

1. Cavaquinho urbano oitocentista/machete
2. Cavaquinho urbano de 1880
3. Braguinha

Modelos rurais:

1. Cavaquinho rural minhoto

Mais uma vez faz sentido estudar cada um deles individualmente, entender que semelhanças e diferenças possam existir entre eles. Estes modelos, as suas características e diferenças, serão por isto abordados de seguida individualmente.



Figura 4: Orquestra Típica “Os Cavaquinhos de Portugal” (1946)

Na foto da Fig. 4 (editada por mim com base na mesma foto do Anexo 5, 10.5.13) datada de 1946, retirada do site “Associação Museu Cavaquinho” (Ref [121]) podem-se ver os três modelos de cavaquinhos do continente atrás referidos, a tocar em simultâneo numa mesma orquestra. Isto parece indicar que cada um tinha o seu contributo específico e que os modelos não surgiram uns para substituir os outros, mas sim para se complementarem, tendo cada um deles sonoridades, funções e identidades independentes e suficientemente fortes para fazer sentido a sua coexistência.

Observando atentamente podem-se ver na figura então: o modelo de cavaquinho urbano de 1880 (tocado com palheta e escala de aproximadamente 17 trastes); o cavaquinho urbano oitocentista (que se identifica pela posição da mão esquerda de ser tocado com polegar e pela existência do cravelhal) e por fim o modelo minhoto rural que se identifica pela sua escala rasa, respetivo comprimento de escala de 12 trastes e também pelo seu aspeto visual com dois tipos de madeira diferente a construir o tampo, já muito semelhante ao que hoje lhe conhecemos.

Esta foto comprova também que os três modelos do continente foram tocados e construídos pelo menos até meados do Séc. XX.

Sendo que os modelos urbanos deixaram de ser tocados e construídos no continente, ou seja, desapareceram por completo na segunda metade do séc. XX, esta foto poderá, assim, também ser um indício de que o mesmo teria acontecido com o modelo rural minhoto, não fosse a estrondosa e impactante intervenção de Júlio Pereira a popularizar este modelo específico do instrumento pelo lançamento do primeiro álbum para cavaquinho solo em 1981 (Pereira, 1981, Ref [105]).

As conclusões referentes às características dos diferentes modelos de cavaquinho que vão ser elencadas nas secções que se seguem foram extraídas a partir dos inquéritos aos solistas constantes no Anexo 4, 10.4.2, da análise do resultado do repertório inventariado para este mestrado, da análise de casos de estudo, ou seja, da visualização massiva de vídeos diversos de diferentes tocadores referidos nas referências deste documento, e ainda a partir do contacto com o professor Pedro Caldeira Cabral e seu estudo pessoal sobre o instrumento.

Para além dos solistas destacados nas próximas secções, existem muitos outros tocadores que tocam cavaquinho como solistas, compondo inclusivamente temas originais para cavaquinho solo e fazendo arranjos próprios, como são exemplo disso os tocadores que selecionei para os inquéritos (que servem como uma amostra significativa dos tocadores relevantes em termos solistas desta família de instrumentos).

Nas próximas secções vão ser referidas muitas vezes técnicas utilizadas nos diferentes modelos de cavaquinho, vou por isso fazer uma breve explicação do significado de cada um dos termos que irá ser utilizado para referir efeitos sonoros e técnicas:

1. **Rasgado, varejado ou varejo** são termos que se utilizam para descrever um efeito sonoro (um resultado) provocado pelo uso de uma técnica inespecífica.
Este efeito sonoro é conseguido pelos ataques serem aplicados a todas as cordas em simultâneo e pode ser obtido pela raspagem da palheta (plectro) nas cordas alternadamente, pelo uso da unha do dedo indicador em movimento de vai e vem ou pelo uso combinado das unhas de dois ou mais dedos em movimentos ascendentes e descendentes.
2. **Ponteado** é um termo que se utiliza para descrever um efeito sonoro (um resultado) provocado pelo uso de uma técnica inespecífica.
Este efeito sonoro é o efeito típico de execução de uma melodia isolada, é conseguido quando o ataque às cordas na mão direita, é aplicado individualmente nota a nota (uma nota de cada vez, “ponto a ponto”). Este efeito sonoro pode ser obtido pela raspagem da palheta (plectro) numa corda alternadamente em movimento de vai e vem (para baixo e para cima), pelo uso da unha do dedo indicador ou do polegar em movimento de vai e vem ou até pelo uso de uma qualquer combinação de dedos desde que tocados de forma isolada nota a nota a maior parte das vezes alternadamente.
3. **Dedilhado** é o termo utilizado para definir uma técnica de mão direita em que se utilizam dois ou mais dedos sequencialmente ou em simultâneo para pulsar as cordas.
4. **Técnica de Polegar** é uma técnica de mão direita em que se utiliza apenas e só o dedo polegar para pulsar as cordas, normalmente em movimento alternado de vai e vem (para baixo e para cima).
5. **Técnica de Palheta / Plectro** é uma técnica de mão direita em que se utiliza apenas e só uma palheta / plectro, nessa mesma mão, para pulsar as cordas, normalmente em movimento alternado de vai e vem (para baixo e para cima).

2.6.2 Modelo minhoto (origem rural)



Figura 5: Foto de cavaquinho modelo rural minhoto do construtor “APC”

Características mecânicas distintivas

As características mecânicas distintivas deste modelo de cavaquinho são: a utilização de cordas de aço (sendo de origem rural, este tipo de corda implica um som mais estridente e como tal mais audível em ambientes populares e festivos na rua), a escala rasa para facilitar o toque com predominante e constante recurso à técnica de rasgado e escala com 12 trastos.

Existem outros aspetos construtivos característicos deste modelo que, no entanto, não têm influência no seu comportamento vibro-acústico (mas que podem ser úteis para a sua identificação nos diferentes tipos de iconografia) como por exemplo a boca que pode ser a muito característica “boca de raia”, a cabeça em leque, utilização de dois tipos de madeira diferente na construção do tampo (colocando madeira mais dura na zona de atuação dos dedos da mão direita, mais uma vez dada a predominante utilização do rasgado) e outros diversos elementos ornamentais. Muito recentemente foi, também, introduzido em alguns instrumentos um segundo cavalete móvel (para possibilitar “microafinação”). Há também cavaquinhos minhotos com cordas duplas.

Repertório e principais autores

Como se pode concluir dos inquéritos aos solistas, o repertório para este modelo de cavaquinho é caracterizado por incluir predominantemente: temas tradicionais provenientes do repertório dos antigos tocadores, nomeadamente de Bernardino da Silva; arranjos/adaptações de melodias cantadas de música popular/tradicional; temas originais de autores contemporâneos; arranjos da música Pop/Rock e Jazz e arranjos/transcrições de temas conhecidos da música erudita.

O inventário final das peças (com respetivos autores) para este modelo de cavaquinho enquanto instrumento solista pode ser consultado no Anexo 2, 10.2

Desse inventário destaco aqui os compositores/arranjadores:

1. Bernardino da Silva, do qual se pode obter repertório das recolhas áudio feitas por Ernesto Veiga de Oliveira, disponibilizadas online pela Universidade do Minho (Ref [123]). Bernardino da Silva era o último tocador de cavaquinho modelo rural vivo na altura destas recolhas, segundo o professor Pedro Caldeira Cabral que participou ativamente nesse trabalho. Estes registos são, assim, a fonte a utilizar para a observação da técnica característica / tradicional do instrumento mais próxima da sua origem, bem como o respetivo repertório que se tocava;
2. Júlio Pereira, do qual se pode obter repertório em suporte escrito/partitura (nos seus livros/CDs publicados), em suporte de vídeos na internet e em suporte de Disco/CDs (3 álbuns editados para cavaquinho solo). No seu repertório podem encontrar-se arranjos de temas tradicionais, composições originais, e arranjos de temas populares;
3. Amadeu Magalhães, do qual se pode obter repertório em suporte escrito/partitura musical/tablatuta (no seu livro/método publicado e no seu site pessoal de internet em pdf), em suporte de vídeos na internet (no seu canal do “youtube”), em suporte de CD (1 álbum editado para cavaquinho solo) e ainda numa aplicação para dispositivos móveis (“tablets”/“smartphones”). No seu repertório podem encontrar-se arranjos de temas tradicionais, composições originais, e arranjos de temas de diferentes géneros musicais (tradicionais, da música pop/rock e da música clássica).

Neste modelo específico, existem ainda outros compositores/arranjadores atuais, autores de arranjos de temas tradicionais e/ou arranjos de temas da música popular e/ou novas composições originais para cavaquinho solo, sendo a grande maioria deles os tocadores contactados por mim através dos inquéritos (Anexo 4, 10.4.2). Nesses mesmos inquéritos cada um deles teve a oportunidade de listar as suas peças originais ou as que consideravam relevantes do seu repertório para cavaquinho enquanto instrumento solista.

Para além destes solistas também eu próprio tenho composições originais e arranjos de peças (feitos no passado e também ao longo deste mestrado) para este modelo de cavaquinho.

Afinações mais utilizadas

Uma das afinações mais utilizadas neste modelo de cavaquinho, como se pode constatar das entrevistas aos solistas, é a afinação **Mi, Si, Lá, Ré** (da corda 1 para a corda 4). Esta é uma afinação reentrante, ou seja, em que a corda mais grave é a terceira e não a quarta. Esta afinação dará, alegadamente, uma uniformidade/equilíbrio sonoro maior ao rasgado, para além de simplificar e facilitar a posição de mão esquerda para o acorde de quarto grau (da escala maior).

Outra afinação bastante utilizada é a **Ré, Si, Sol, Sol** (da corda 1 para a corda 4). Esta tem a particularidade da terceira e quarta cordas serem a mesma nota (um uníssono). Como é uma afinação aberta, ou seja, em que as cordas soltas produzem um acorde maior, torna-se assim bastante apetecível para tocar arranjos de música popular/tradicional com acompanhamento e melodia em simultâneo (ou qualquer tipo de música que utilize privilegie claramente os acordes do primeiro e quinto grau da escala maior).

Estas são as duas afinações mais utilizadas, como se pode constatar do resultado dos inquéritos feitos no âmbito deste mestrado aos solistas. No entanto existem outras utilizadas, nomeadamente a afinação **Mi, Si, Sol, Ré** (da corda 1, mais aguda, para a 4, mais grave), esta é equivalente às primeiras 4 cordas da viola (uma oitava acima). Dada a sua semelhança com a afinação da viola clássica, esta é assim e também uma afinação com alguma utilização, uma vez que permite que tocadores de viola possam rapidamente adaptar-se ao instrumento.

Todas estas afinações podem ser transpostas até um a dois tons acima e/ou abaixo conforme as necessidades do tocador (conforme o instrumento acompanhe outros instrumentos, ou seja, solista, ou simplesmente pelo gosto tímbrico ou preferência em termos de tensão das cordas por parte do executante).

De realçar também a utilização da afinação mencionada por Chico Gouveia no seu inquérito: **Mi 4, Dó#4, Lá3, Ré4**, que, segundo ele, “é também conhecida como a afinação do “requinto” (Anexo 4, 10.4.2.2). Esta é, no entanto, uma afinação muito menos utilizada, como se pode observar pelas conclusões dos inquéritos Anexo 4, 10.4.2

Técnicas

Como se pode constatar dos inquéritos realizados, a técnica mais utilizada neste modelo é o rasgado, técnica esta que lhe confere a sua sonoridade mais característica, sendo que, com alguma frequência, é feita também a utilização do dedilhado sobretudo pelos tocadores mais sofisticados. Este modelo é também muito frequentemente tocado com recurso à utilização da palheta. No caso da técnica de palheta, esta é utilizada não só numa perspetiva rítmica num contexto de instrumento de acompanhamento, como também na perspetiva de instrumento solista, de melodia e acompanhamento tocados em simultâneo, reproduzindo para este caso uma sonoridade semelhante à do rasgado executado com os dedos da mão direita.

A técnica de rasgado que se utiliza nos nossos dias veio de uma adaptação feita por Júlio Pereira à técnica original utilizada por tocadores do passado do cavaquinho minhoto, mais especificamente da técnica de Bernardino da Silva (barbeiro e tocador minhoto, de Braga) cuja foto se pode ver no Anexo 5, 10.5.8. Esta técnica de Bernardino da Silva foi testemunhada e analisada pelo Professor Pedro Caldeira Cabral enquanto membro colaborador no terreno, da equipa do Dr. Ernesto Veiga de Oliveira para as 2ª e 3ª edições de “Os Instrumentos Musicais Populares Portugueses”. Foi então Pedro Caldeira Cabral quem depois mostrou o instrumento (a sua sonoridade e respetiva técnica tradicional a ele associada) em contexto urbano, incluindo a Júlio Pereira (como refere Manuel Morais na sua entrevista (entr. Morais 2018) e o próprio Pedro Caldeira Cabral me referiu a mim em conversa). Júlio Pereira mais tarde reinterpreto esta técnica tradicional (tendo inclusivamente segundo o seu inquérito mais tarde visitado o próprio Bernardino da Silva) e fez com o instrumento e essa respetiva técnica já por ele reformulada a revolução do cavaquinho modelo rural minhoto no seu disco “Cavaquinho” de 1981 (Pereira, 1981, Ref [105]). Transformou-o num instrumento de ampla divulgação em contexto urbano, pela inclusão do instrumento em novos e diferentes contextos musicais nomeadamente da música ligeira, pop/rock, tradicional, Jazz, e sonoridades diversas da música do mundo, levando-o assim de forma ampla e unânime a diferentes tipos de público e classes sociais.

Solistas Atuais

O cavaquinho português do modelo rural minhoto em “performances”, enquanto instrumento solista, tem como referência principal Júlio Pereira, tendo este três CDs editados para cavaquinho solo (Pereira, 1981, Ref [105]), (Pereira, 2013, Ref [106]), (Pereira, 2017, Ref [107]), tendo dado muitos concertos por todo o país e estrangeiro enchendo as mais importantes e conceituadas salas de concerto e tocando em parcerias com alguns dos músicos mais prestigiados do panorama atual (não só a nível nacional mas também internacional). De realçar ainda que esta sua carreira solista tem tido consistência ao longo dos últimos anos, uma vez que embora sendo um multi-instrumentista de excelência, a partir de 2013 e até ao presente, Júlio Pereira têm-se focado e dedicado quase exclusivamente a este instrumento como solista, de forma contínua. Para além disto é fundador da Associação Museu Cavaquinho um dos mais importantes marcos recentes e impulsionadores do cavaquinho e dos seus diferentes modelos na atualidade.

Outra referencia importante é Amadeu Magalhães, que editou um CD de cavaquinho solo (Magalhães, 2015, Ref [103]), e tem dado alguns concertos de cavaquinho solo e até acompanhando muitas vezes célebres artistas do “mundo” da música “Pop”/Tradicional nos seus concertos, tais como a Dulce Pontes, Né Ladeiras e José Cid, onde inclusivamente são criados “espaços performativos” para a valorização do cavaquinho em duetos de apenas cavaquinho e voz, como se pode ver com a Né Ladeiras (Magalhães & Ladeiras, 2016, Ref [74]) ou até mesmo para o toque de peças de cavaquinho a solo o que acontece nos concertos de Dulce Pontes (Ref [73] e Ref [72]). A sua atividade, no que diz respeito ao cavaquinho enquanto instrumento solista, tem sido continua ao longo dos anos. A sua importância é grande também na área do ensino do instrumento, uma vez que leciona o instrumento em escolas “convencionais” e também de forma virtual (com recurso à da internet). Criou os conteúdos para uma aplicação para dispositivos móveis (“smartphones” e “tablets”), com o nome “O Cavaquinho Português, Manual Prático” (Magalhães, 2016, Ref [118]). Criou, também, muitos e diversos conteúdos gratuitos, na internet, em formato de vídeos educativos/pedagógicos para o ensino do cavaquinho, no seu canal do “youtube”. A sua contribuição é desta forma um forte estímulo para a divulgação e ensino do instrumento nos meios tecnológicos/digitais (muito utilizados no presente).

Pedro João (no seu projeto Palankalama) é um solista que surge com um álbum completamente dedicado ao cavaquinho como instrumento solista (João, 2018, Ref [108]), levando o instrumento, numa abordagem experimental, para o “mundo” do Jazz. Este álbum é bastante recente (de 2018) sendo para já um contributo único, comparando com os nomes referidos anteriormente cuja contribuição para o instrumento enquanto solista tem sido diversificada e consistente ao longo dos anos.

Eu próprio no ano passado (primeiro ano deste mestrado) surgiu como mais um solista (neste caso, no meio académico ao nível de mestrado) neste modelo de cavaquinho. Apresentei-me em 3 recitais públicos relativos às provas/exames do mestrado, bem como no recital público de participação do prémio Frederico de Freitas da Universidade de Aveiro, tentando, desta forma, mostrar o cavaquinho português de igual para igual, ao lado de instrumentos com séculos de tradição na música escrita.

Existem muitos outros tocadores de referência e importantes neste modelo de cavaquinho. A maioria desses tocadores estão identificados na secção “inquéritos” deste documento (10.4.2).

Regiões onde se utiliza

Com origem no norte do país este modelo de cavaquinho começou naturalmente por se estender pelas diferentes regiões do norte do país. Surge também com algum ênfase em Coimbra (neste último caso muito provavelmente pelo contributo dos estudantes que vinham de todo o país para a universidade, tornando Coimbra num polo cultural muito diversificado no que diz respeito às influências das diferentes regiões do país). Atualmente, e devido à influência do já referido álbum de Júlio Pereira de 1981, este modelo de cavaquinho está distribuído por todo o país, incluindo Continente e Ilhas, pese embora com mais ênfase no Continente.

Este instrumento está, assim, atualmente disseminado por todo o país como se pode ver no mapa que tem o levantamento de tocadores e grupos de cavaquinhos de Portugal que se encontra no “site” da Associação Museu Cavaquinho (Ref [121]).

2.6.3 Cavaquinho urbano oitocentista/machete (origem urbana)



Figura 6: Cavaquinho urbano oitocentista modelo do continente (construtor Fernando Meireles)

Características mecânicas distintivas

As principais características mecânicas distintivas deste modelo de cavaquinho são: o encordoamento em tripa, “nylon” ou “nylgut” e a escala tipicamente em ressaltado e de comprimento 17 trastes. Existem também modelos com escala rasa e comprimento de 12 trastes, como o modelo

continental da Fig. 6 os modelos madeirenses semelhantes a este que podem ser vistos no Anexo 5, 10.5.2 e 10.5.3 ,extraídos de fotos online do Museu APA (Ref [120]).

Este modelo é uma redução da Viola francesa como faz referência Nuno Cristo no seu artigo/estudo preliminar sobre o cavaquinho nos Açores:

“...noção que poderá ter tido origem em Vieira ao descrever o “machete” como: Pequena viola que o vulgo de Lisboa chama cavaquinho, instrumento popular que nas ilhas dos Açores é muito usado. Tem exactamente as mesmas formas que a viola franceza, porem com as dimensões reduzidas a um terço ou pouco mais. O ponto é dividido em dezasete tastos; arma-se com quatro cordas de tripa afinadas em quintas como o bandolim e o violino: mi, la, re, sol. (1899 [1890]: 321) O que parece ser uma óbvia alusão ao “machete” madeirense com a afinação já mencionada por um visitante americano em 1843 (citado Morais 2011: 6).20 ...” (Cristo, 2016, p. 4, Ref [6])

Segundo Pedro Caldeira Cabral o sistema construtivo que relaciona diretamente o instrumento com a viola francesa, é o facto de ter o braço emalhetado e aplicado ao corpo (período de 1817 até c. 1870). Na tradição construtiva francesa faz-se a caixa de ressonância e posteriormente insere-se o braço no chaço superior por inserção em espiga ou malhete de “rabo-de-andorinha”. Na tradição ibérica (ainda hoje em uso) as ilhargas são inseridas em ranhuras laterais e coladas no próprio braço-chaço com patim. Os instrumentos franceses eram conhecidos em Portugal desde o século XVIII e naturalmente receberam a influência dos sistemas construtivos desenvolvidos neste país.

No caso do meu cavaquinho de modelo urbano de Coimbra, réplica construída no âmbito deste mestrado do modelo de António dos Sanctos de Coimbra (Anexo 6, 10.6.1) nota-se uma clara influência da viola francesa (cavalete) e das violas de arame de Coimbra (forma).

Repertório e principais autores

Como se pode retirar de uma das primeiras descobertas e principais referencias atuais de repertório deste modelo, o livro “*Colecção de Peças para Machete 1846 de Cândido Drumond de Vasconcelos*” da autoria do Professor Manuel Morais (Morais, 2013, Ref [17]) e do resultado do inventário de peças feito para este mestrado com a colaboração do Professor Pedro Caldeira Cabral, o repertório deste modelo é na sua maioria constituído por danças variadas, temas e variações, e transcrições de temas de música erudita.

O inventário final das peças (com respetivos autores) para este modelo de cavaquinho enquanto instrumento solista pode ser consultado no Anexo 10, 10.20

Desse inventário destaco aqui os compositores/arranjadores:

1. Cândido Drumond de Vasconcelos, por ser o primeiro manuscrito a ser descoberto, tendo, como tal, um enorme impacto no desenvolvimento do instrumento a partir da altura dessa descoberta e estando o repertório deste manuscrito amplamente divulgado e tocado nos nossos dias inclusivamente por músicos fora de Portugal.
2. Obras do manuscrito em posse do professor Pedro Caldeira Cabral, atribuído a J. Meira (manuscrito já referido atrás neste documento e aqui destacadas por serem as primeiras e únicas encontradas no continente, até agora, para este modelo de cavaquinho a solo).

Relativamente ao repertório de autores contemporâneos para este modelo de cavaquinho temos Pedro Caldeira Cabral, com algumas composições originais.

Eu próprio criei composições originais, arranjos/transcrições de peças (feitos ao longo deste mestrado) para este modelo de cavaquinho, para a sua respetiva e muito especifica técnica de polegar da mão direita, nomeadamente as peças originais que compus para a “performance” final do meu mestrado (onde desenvolvi também algumas novas técnicas aplicáveis á utilização do dedo polegar) e a transcrição que fiz do concerto em Ré maior de Vivaldi para alaúde e orquestra.

Afinações mais utilizadas

A afinação mais utilizada no presente é **Ré, Si, Sol, Ré** (da mais aguda para a mais grave). No entanto, segundo Roberto Moniz no seu inquérito (Anexo 4, 10.4.2.15), mais recentemente foram descobertos manuscritos para machete também com a afinação **Mi, Si, Sol, Ré** (da corda mais aguda para a mais grave).

Esta mesma afinação, bem como adicionalmente a afinação por quintas, são também referenciadas no artigo de Manuel Morais sobre o Machete Madeirense:

“Foi graças à recente descoberta na ilha da Madeira de quatro novas compilações manuscritas para o machete madeirense, três das quais datadas, respectivamente, de 1844 e 1845,³¹ que hoje podemos afirmar que nem sempre este pequeno cordofone, de mão de caixa em forma de oito e braço longo, fez uso da tradicional afinação sobre o acorde de sol maior. Segundo o que é expressamente indicado nestas fontes, o machete devia ser afinado da seguinte maneira: ré2 – sol2 – si2 – mi3. Até à descoberta destas quatro compilações, a afinação do machete madeirense - para ser possível tocar cabalmente o corpus do repertório que nos chegou entre c. 1846 e 1910 – era o consensual: ré2 – sol2 – si2 – ré3. Todavia, nos relatos que conhecemos de viagem ao arquipélago madeirense, como, por exemplo, o do acima citado norte-americano, John Adams Dix, que a visitou no inverno de 1843, podemos ler que o machete - que arma com quatro cordas de tripa – era, segundo este autor, afinado por quintas, como o violino, ou, posteriormente, como o bandolim” (Morais, p.6, Ref [19])

Segundo Manuel Morais, na entrevista que me deu, também será interessante abordar neste modelo de cavaquinho o repertório em afinação da viola de 4 ordens, com as afinações **Mi, Si, Fa#, Ré** ou **Lá, Mi, Do, Sol** (da corda mais aguda para a mais grave).

Técnicas

De acordo com Professor Pedro Caldeira Cabral, com base no seu estudo exposto parcialmente e de forma resumida no vídeo do Anexo 3, 10.3, bem como de acordo com a entrevista a Manuel Morais, a técnica de mão direita a aplicar neste modelo de cavaquinho será a da utilização do dedo polegar incluindo o movimento de vai e vem (com ataque das cordas no movimento musicalmente ascendente e também sempre que necessário no movimento musicalmente descendente). Manuel Morais inclusivamente afirma (na sua já referida entrevista) ter em sua posse um manuscrito de um método para machete que irá brevemente publicar onde esta técnica está inequívoca e claramente descrita.

Solistas Atuais

Existem tocadores madeirenses que abordam o repertório deste modelo de cavaquinho em contexto solista, tais como o Paulo Esteireiro e Roberto Moritz, entre outros instrumentistas (grande parte dos quais identificados na seção do inquérito aos tocadores neste documento no Anexo 4, 10.4). Estes tocadores, no entanto, tocam muitas vezes este repertório no braguinha. Embora o cavaquinho urbano oitocentista/machete e o braguinha tenham a mesma afinação e até a sua construção seja bastante semelhante, existem entre eles, no entanto, algumas diferenças construtivas. Por outro lado o braguinha é tocado com uma técnica de dedilhado na mão direita, muito distinta da muito característica técnica de polegar do machete que lhe confere uma articulação na execução das obras muito própria e diferente, comparando com a utilizada no braguinha.

Considero por estes motivos o braguinha um modelo de cavaquinho distinto deste modelo de cavaquinho abordado nesta secção.

No continente, neste momento não existe qualquer tocador que faça carreira como solista neste modelo de cavaquinho, deste modo a prática do instrumento no continente estava praticamente extinta. Antes do início deste mestrado existia, no continente, apenas um tocador (o professor Pedro Caldeira Cabral, meu professor de instrumento neste mestrado), com interesse neste modelo de cavaquinho urbano e que desenvolveu um estudo performativo do seu respetivo repertório, tendo inclusivamente dado concertos onde incluía este instrumento como solista.

No âmbito deste mestrado no ano passado (primeiro ano deste mestrado) surgiu também eu como mais um solista (neste caso no meio académico ao nível de mestrado em “performance”), neste modelo de cavaquinho, apresentando-me em 3 recitais públicos das provas/exames do mestrado

bem como no recital público de participação do prémio Frederico de Freitas da Universidade de Aveiro, tentando, desta forma, mostrar este modelo de cavaquinho português de igual para igual, ao lado de instrumentos com séculos de tradição na música escrita.

Regiões onde se utiliza

Atualmente, este modelo é predominantemente utilizado na Madeira. Não se tocava no continente há mais de 50 anos. No continente foi recuperado pelo professor Pedro Caldeira Cabral a partir de 1992, aquando da sua descoberta do manuscrito de peças atribuídas a J. Meira (manuscrito da região de Soure - Coimbra), com a posterior inclusão do instrumento e respetivo repertório escrito descoberto, em alguns dos seus concertos.

No passado este modelo tocava-se, não só na Madeira, como na região central do país, no Algarve e em Lisboa.

Antes de mais há que referir que este mesmo modelo, que na Madeira sempre se chamou de machete, no continente chamava-se machinho, machete, cavaquinho ou cavaco tal como refere Ernesto Veiga de Oliveira no seu livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses” (Oliveira, 1982, Ref [22]), e tal como o cita Júlio Pereira no seu inquérito em anexo neste documento 10.4.2.18. É importante entender bem esta diferença de nomenclaturas entre o Continente e a Madeira, para referir um mesmo modelo de instrumento, de forma a ser possível interpretar corretamente, à luz desse conhecimento, as referências históricas que vão surgindo nestas diferentes regiões.

Para além das citações de Ernesto Veiga de Oliveira, pode comprovar-se a utilização do termo cavaquinho para se referir a este modelo de cavaquinho urbano oitocentista/machete pela(o):

1. Referência ao termo cavaquinho naquela que poderá ser a mais antiga referência ao termo "cavaquinhos" que chegou até aos nossos dias no rótulo de um instrumento. A imagem deste rótulo pode ver-se no Anexo 5, 10.5.5 (construtor “Luiz Jose Nunes & F.os”, em Ponta Delgada / S. Miguel por volta do ano 1850).
2. Anúncio dos concertos de Agostinho Martins, onde é feita referência aos instrumentos utilizados como sendo cavaquinhos. Esta pode encontrar-se no Anexo 5, 10.5.8: *“Há em Lisboa uma ... São concertos de cavaquinho, organizados e dirigidos pelo Sr. Agostinho Martins, da ilha da Madeira...”*
3. Peça “Valsa para Cavaquinho”, que consta do manuscrito (compilação de peças) encontrado na região centro (próximo de Coimbra) e atualmente na posse do Professor Pedro Caldeira Cabral. O seu nome é mais uma prova de que este modelo de instrumento que na madeira é referido como machete era no continente chamado de cavaquinho tal como refere o título da própria obra.
4. Mazurca descoberta recentemente por Carlos Batista no Porto que refere em uma das pautas o termo cavaquinhos como se pode ver no Anexo 5, 10.5.6.

Pela análise musical da coleção de manuscritos de Professor Pedro Caldeira Cabral que toquei no primeiro ano deste mestrado e análise da mazurca referida do Carlos Batista não há qualquer dúvida de que as peças foram escritas para a afinação Ré, Si, Sol, Ré (típica deste modelo de cavaquinho) e numa abordagem à composição típica deste modelo (sem qualquer indicação ou indício ou vestígio que remeta para o rasgado do cavaquinho minhoto). Logo, este modelo urbano nada tem a ver com o modelo rural minhoto ao qual nos nossos dias se atribui também a nomenclatura/terminologia cavaquinho.

As peças deste referido manuscrito são em tudo semelhantes ao repertório, afinação, técnica, composição musical e contexto performativo predominantemente associado às danças encontrado na Madeira associado ao termo machete.

Do exposto se conclui que se queremos resgatar o modelo urbano oitocentista do cavaquinho no continente teremos de o diferenciar claramente do modelo de cavaquinho minhoto rural ainda que estes sejam referidos no continente com a mesma nomenclatura cavaquinho. Daí a terminologia adotada neste mestrado de forma a fazer uma clara separação entre o modelo urbano do rural, uma vez que utilizam técnicas, repertórios, afinação e contextos performativos completamente diferentes.

A comprovação da existência deste modelo no continente e na zona centro, pode ser feita:

1. Pela existência do exemplar atribuído a António dos Sanctos construído em Coimbra (referido no Anexo 6, 10.6.1);
2. Pela foto (Anexo 5, 10.5.4) de um exemplar deste modelo existente no museu APA. Segundo o respetivo site na internet (Ref [120]) este instrumento foi *“provavelmente construído em Portugal Continental, na segunda metade do Séc, XIX”*;
3. Pelo cavaquinho de Lisboa referido no livro de José Lúcio Ribeiro cuja foto e rótulo podemos ver no Anexo 5, 10.5.7.
4. Pela iconografia como podemos ver no Anexo 5, 10.5.9 do “Rancho as Tricanas de Coimbra” onde se pode ver claramente um modelo deste instrumento.
5. Pela referência em fontes literárias de Coimbra, como por exemplo Livro “Anatómico Jocososo” publicado em 1955 com histórias e brincadeiras de estudantes onde surge a utilização do termo machinho referindo-se a este instrumento.
6. Pela referência à utilização do machete e machinho nas fogueiras de São João (uma das festas principais de Coimbra da época) bem como o respetivo repertório praticado nesse contexto que são também referidos em notícias de jornais da época. É exemplo disso o Artigo do Diário Ilustrado (Lisboa, Ano 9, N.º 2555, 28-07-1880), p. 1 que se pode ver no Anexo 5, 10.5.15.
7. Por se encontrarem indicações de peças como o Vira de Coimbra, Lanceiros, contradanças que são encontradas também na Madeira referidas à prática do instrumento em Coimbra.
8. Pela existência de uma coleção de manuscritos, na posse do Professor Pedro Caldeira Cabral, obtido na região de Soure (Coimbra), com peças de autores anónimos, mas sendo uma compilação feita por alguém que assina J. Meira.
9. Pelos nomes de algumas das peças do manuscrito referido no item anterior, como por exemplo “Corridinho de Ansião” (sendo Ansião uma terra próxima de Soure) revelam uma clara associação local/regional ao repertório composto.

2.6.4 Cavaquinho urbano de 1880 (origem urbana)



Figura 7: Réplica de cavaquinho modelo urbano do continente 1880 (construtor Orlando Trindade)

Características mecânicas distintivas

Para além dos mesmos aspetos que o distinguem como modelo urbano, semelhantes ao modelo oitocentista/machete, este modelo difere desse por três aspetos principais: a afinação, técnica de mão direita e o facto da sua construção ser também mais robusta (este modelo foi refinado e adaptado para a introdução da técnica de plectro ou palheta).

Repertório

O repertório deste modelo de cavaquinho é caracterizado por incluir predominantemente: tema com variações, melodias de música popular tocada na sua época (pode-se ver uma listagem, feita pelo professor Pedro Caldeira Cabral, relativa ao eventual repertório do contexto performativo deste instrumento, nos anexos do inventário de repertório especificamente no Anexo 2, 10.2.2.2). É aplicável a este modelo, também música diversa proveniente do repertório de outros instrumentos com a mesma afinação como o bandolim e violino.

Era comum encontrar modelos deste cavaquinho com escala abaulada o que pode indiciar que tocadores de violino tocassem também este instrumento, construindo por isso a escala com essa mesma semelhança.

Relativamente ao repertório abordado no presente neste modelo de cavaquinho, destaco aqui a transcrição que fiz no âmbito deste mestrado, da Sonata completa em Ré M de Giovanni Battista Gervasio (1725 - 1785) (escrita originalmente para bandolim e baixo contínuo).

Afinações mais utilizadas

A afinação utilizada neste modelo é **Mi, La, Ré, Sol** (da mais aguda para a mais grave). Esta é a mesma afinação que é utilizada no bandolim e violino, que permite, assim, uma abordagem / adaptação fácil a um vastíssimo e riquíssimo repertório proveniente destes outros instrumentos com a mesma afinação, isto para além do repertório característico do ambiente performativo deste modelo de cavaquinho e que lhe é aplicável.

Técnicas

A técnica de mão direita utilizada neste modelo é sobretudo a técnica de Palheta/Plectro (também poderia/poderá eventualmente ser tocado com a técnica de polegar, tal como acontece no modelo urbano descrito na seção anterior deste documento).

Solistas Atuais

Em Portugal, neste momento não existe qualquer tocador que faça carreira como solista neste modelo de cavaquinho, e até mesmo em contexto não solista, a prática deste modelo de instrumento estava completamente extinta. A sua própria construção estava também ela extinta em todo o país. Este modelo de cavaquinho foi, assim, resgatado no âmbito deste mestrado, tendo sido inclusivamente construídos, experimentalmente, dois exemplares deste modelo de cavaquinho com base no exemplar conhecido do construtor Joaquim da Cunha Mello & Filhos. O primeiro deles foi construído pelas mãos do próprio Professor Pedro Caldeira Cabral, o segundo foi construído pelo violeiro Orlando Trindade (para minha utilização no âmbito deste mestrado) e tendo em conta já os resultados da experimentação feita na construção do primeiro.

O Professor Pedro Caldeira Cabral surge como um solista neste modelo de cavaquinho pelo estudo que fez de técnica e repertório para este modelo de cavaquinho no âmbito deste mestrado.

Eu próprio no ano passado (primeiro ano deste mestrado) surgiu como mais um solista neste modelo de cavaquinho apresentando-me em 3 recitais públicos das provas/exames do mestrado bem como no recital de participação do prémio Frederico de Freitas da Universidade de Aveiro, como se pode ver a título de exemplo na Ref [45]) a tocar um dos andamentos da sonata em Ré M de Giovanni Battista Gervasio (c.1725--c.1785).

Regiões onde se utiliza

Utilizava-se no Continente principalmente no Porto e Coimbra. Deixou de ser construído e utilizado durante mais de 50 anos. Pode-se comprovar a existência deste modelo de cavaquinho em Coimbra, através das fotos de Raúl dos Santos (construtor de Coimbra) que constam da iconografia do Anexo 10.5.16, extraída da fonte bibliográfica “Associação Museu Cavaquinho” (Ref [121]). Também se pode comprovar a sua construção por violeiros no Porto através do rótulo do cavaquinho

do Joaquim da Cunha Mello & Filhos do Anexo 5, 10.5.14, foto que me foi facultada pelo violeiro Orlando Trindade.

Alguns indícios / hipóteses

Este modelo poderá estar na origem do cavaquinho brasileiro sendo que a sua construção mais robusta (comparando com o outro modelo de cavaquinho urbano oitocentista/machete), bem como a utilização da técnica de palheta na mão direita, são semelhanças claras com as características do cavaquinho brasileiro como hoje o conhecemos.

Nos primeiros exemplares de cavaquinhos brasileiros conhecidos como os que encontramos em diversas imagens de Nelson Alves como por exemplo na imagem do Anexo 5, 10.5.17 extraída da página de internet de Pixinguinha (Ref [122]) podemos observar que nos detalhes da sua construção este cavaquinho brasileiro (no seu início) é muito semelhante em termos de construção aos exemplares que conhecemos dos modelos urbanos de cavaquinho português do continente mais particularmente o cavaquinho modelo urbano de 1880, referido nesta secção.

Podemos ouvir nas gravações de Nelson Alves, como por exemplo na Ref [31], que nesta época a sonoridade do cavaquinho brasileiro indicia a utilização de cordas de tripa tal como nos modelos de cavaquinho urbanos portugueses continentais e não as cordas de aço que só em evoluções mais tardias do cavaquinho brasileiro vão ser encontradas. Igualmente saliento a sua utilização como instrumento melódico solista e sem vestígios de utilização da técnica de rasgado típica do modelo rural minhoto.

Adicionalmente temos ainda mais um indício, como se pode ver no rótulo de António Duarte de 1870 (Anexo 5, 10.5.10), onde se fala de cavaquinhos de 6 e 4 cordas e da exportação destes instrumentos para o Brasil.

Segundo o professor Pedro Caldeira Cabral é provável que o braguinha tenha derivado também deste modelo de cavaquinho dada a sua construção bastante semelhante e o seu próprio nome braguinha, poder ser uma influência da cidade de Braga onde este modelo urbano se fabricava.

2.6.5 Braguinha



Figura 8: Foto de braguinha

Este modelo é muito semelhante ao cavaquinho modelo urbano oitocentista/machete ou em termos de construção ainda mais semelhante ao modelo urbano 1880 do continente. Em termos de repertório utilizado é claramente um muito direto descendente do machete, dado que nos nossos dias na Madeira nele se toca todo o repertório herdado do machete oitocentista, isto para além do

novo repertório contemporâneo (que é também ele é de alguma forma influenciado pela sonoridade herdada desse modelo do passado).

A meu ver faz, no entanto, sentido referir o braguinha como um novo modelo de cavaquinho, uma evolução do machete, dado que aproximadamente nos últimos 30 anos sofreu alguma evolução em termos de construção e acima de tudo sofreu uma evolução significativa ao nível da técnica de mão direita utilizada (comparando com o machete). No braguinha a mão direita utiliza atualmente predominantemente uma técnica similar à da viola clássica, utilizando os vários dedos da mão direita numa técnica de dedilhado. Esta alteração ao nível da técnica de execução da mão direita confere-lhe uma articulação musical, fluidez e possibilidades musicais diferentes do machete que utilizava a técnica muito característica do polegar num movimento de vai e vem.

Desta forma as peças de autores contemporâneos que foram, entretanto, sendo compostas para o instrumento dada esta diferente técnica de mão direita utilizada, já não são muitas vezes possíveis de reproduzir à luz da técnica do polegar usada no machete, nem soariam fluídas e naturais serem tocadas com essa técnica muito específica. Pelo que concluo que o machete/cavaquinho urbano oitocentista e o braguinha são no presente modelos diferentes de cavaquinho portugueses.

Estamos então perante um novo modelo único e original da Madeira. Que sofreu uma evolução (tal como aconteceu com o cavaquinho brasileiro e com o “ukulele”), e que segue um novo rumo identitário regional, não praticado em mais lugar nenhum do mundo.

Características mecânicas distintivas

As características mecânicas identificativas e distinguidoras deste modelo de cavaquinho são: o encordoamento em tripa, “nylon” ou “nylgut”; a escala em ressaltos e comprimento da escala tipicamente de 17 trastos. Para além destes aspetos que o distinguem como modelo urbano (e que são em tudo semelhantes ao modelo urbano oitocentista/machete), este modelo difere desse por dois aspetos principais a técnica de mão direita e o facto da sua construção ser um pouco mais robusta. Visualmente pode rápida e facilmente diferenciar-se um braguinha de um machete pela facto do braguinha, sendo um modelo mais recente, utilizar tipicamente um sistema de carrilhões por oposição ao machete que é composto por um cravelhal (sendo que esta característica não tem qualquer relevância ou influência no resultado sonoro).

Repertório e principais autores

Como se pode inferir dos inquéritos aos solistas, o repertório deste modelo de cavaquinho é caracterizado por incluir maioritariamente: danças variadas, temas com variações, transcrições de temas de música erudita, transcrição de músicas/temas da música popular, transcrição de músicas/temas extraídos dos géneros Pop/Rock e Jazz e peças originais dos autores contemporâneos. O inventário final das peças (com respetivos autores) para este modelo de cavaquinho enquanto instrumento solista pode ser consultado no Anexo 2, 10.2

Desse inventário destaco aqui os compositores/arranjadores:

1. Paulo Esteireiro, do qual se pode obter repertório em suporte escrito/partitura (nos seus livros/CDs publicados); em suporte de vídeos na internet; em suporte de Disco/CDs (3 álbuns editados para braguinha solo). No seu repertório podem encontrar-se arranjos de temas tradicionais, composições originais, e arranjos de temas de diversos géneros musicais (música tradicional, música pop/rock, música jazz/blues e da música erudita).
2. Roberto Moritz que faz concertos a solo com o seu quarteto, com uma grande diversidade de repertório como se pode ver num vídeo de um concerto seu com esse quarteto (Ref [79]). No seu repertório podem encontrar-se arranjos de temas tradicionais, composições originais, e arranjos de temas de diversos géneros musicais. Para além de tocador, Roberto Moritz têm ainda atividade na área da formação de novos tocadores.

Existem ainda outros compositores/arranjadores atuais, autores de arranjos de temas tradicionais e/ou arranjos de temas da música popular e/ou novas composições originais para braguinha solo dos quais, sendo a grande maioria deles os tocadores contactados por mim neste mestrado para os Inquéritos (secção 10.4.2 deste documento). Nesses mesmos inquéritos cada um deles teve a

oportunidade de listar as suas peças originais ou as que consideravam relevantes do seu repertório para cavaquinho enquanto instrumento solista.

Afinações mais utilizadas

A afinação até agora mais utilizada neste modelo é **Ré, Si, Sol, Ré** (da mais aguda para a mais grave). No entanto segundo Roberto Moniz, no seu inquérito (no Anexo 4, 10.4.2.15), mais recentemente foram descobertos manuscritos para machete também com a afinação **Mi, Si, Sol, Ré** (da corda mais aguda para a mais grave), sendo tradição tocar no braguinha o repertório do machete, esta afinação eventualmente será também utilizada no braguinha.

Técnicas

Como se pode constatar dos inquéritos realizados a técnica predominantemente utilizada neste modelo de cavaquinho é o dedilhado (técnica de mão direita que utiliza os vários dedos de forma semelhante à viola clássica), por vezes utiliza-se, adicionalmente, o recurso ao rasgado.

Solistas Atuais

As principais referências solistas neste modelo são Paulo Esteireiro, com 3 CDs/Livros editados para cavaquinho solo (Esteireiro, 2014, Ref [53]), (Esteireiro, 2016, Ref [54]), (Esteireiro, 2017, Ref [102]) (um de composições originais, outro de danças tradicionais e outro com arranjos de música “clássica”) e Roberto Moritz (dando concertos onde braguinha é solista com o seu “Quarteto Moritz” como se pode ver na Ref [79] (início ao minuto 00:30 fim ao minuto 01:30).

Destaco aqui também o professor/tocador Roberto Moniz, dada a sua enorme importância na área da formação neste instrumento (como se pode constatar mais detalhadamente no seu inquérito no Anexo 4, 10.4.2.15) e dado o seu enorme trabalho de divulgação do instrumento das mais variadas formas e recorrendo aos mais diversificados meios (redes sociais, canais/programas de televisão e rádio, organização de eventos, entre outros).

Tal como no cavaquinho rural, também aqui surgem outros nomes de referência importantes (de naturalidade madeirense) cuja maioria deles pode ser encontrada na secção dos inquéritos deste documento (2.7.1).

Regiões onde se utiliza

Este modelo utiliza-se essencialmente na Madeira.

2.6.6 Outros Cavaquinhos descendentes de cavaquinhos portugueses que se tocam em Portugal

“Ukulele”

Não é um instrumento português, dado que sofreu as suas próprias mutações em relação ao cavaquinho português modelo urbano oitocentista/machete (instrumento que esteve na sua origem). Estas mutações operaram a vários níveis, desde a técnica ao repertório, aos contextos performativos e ao nível construtivo, e como tal acabou por naturalmente criar uma identificação muito própria. Disseminado por todo o mundo o “ukelele” é atualmente um instrumento tocado em muitos países, incluindo Portugal. No nosso país é tocado em ambientes performativos diversos, sobre tudo associados à música ligeira.

Cavaquinho brasileiro

Não é um instrumento português, dado que sofreu as suas próprias mutações, em relação ao cavaquinho português modelo urbano (instrumento que esteve eventualmente na sua origem). Estas mutações aconteceram a vários níveis, incluindo ao nível construtivo, criando, assim, uma identidade, até um repertório e contextos performativos muito próprios no Brasil.

Este modelo toca-se presentemente em território nacional quer no âmbito de rodas de choro, sobre tudo tocado por emigrantes brasileiros em Portugal, bem como no âmbito das diversas escolas de samba distribuídas um pouco por todo o país sobre tudo relacionadas com as festividades do carnaval e replicando de alguma forma a musicalidade do carnaval brasileiro onde o cavaquinho é elemento de importância elevada, como sendo o único instrumento de acompanhamento harmónico da voz no samba.

2.7 Solistas

2.7.1 Inquéritos

Foram feitos inquéritos a alguns dos mais relevantes intervenientes/tocadores de cavaquinho português (enquanto instrumento solista) da atualidade.

No Anexo 4, 10.4.1 encontra-se o formulário e a carta de contextualização fornecida aos inquiridos na abordagem ao inquérito. No Anexo 4, 10.4.2 encontram-se todas as respetivas respostas recebidas.

Estas respostas contêm informação biográfica sobre cada solista orientada, os modelos de cavaquinho que tocam, técnicas e afinações que utilizam, repertório que tocam, influências/referências e opinião sobre questões gerais do contexto atual do cavaquinho.

Dado o tipo de questões colocadas, que vão, assim, desde questões técnicas e objetivas a questões mais abstratas e genéricas de opinião, estes inquéritos, podem em si mesmo, mostrar uma visão do contexto atual em relação ao instrumento, em diferentes aspetos e pontos de vista, pela voz dos próprios intervenientes. Estes podem, também, servir como uma eventual fonte para outros futuros estudos.

Solistas inquiridos e respetivos critérios de seleção

Por questões de limitação temporal restringi a minha escolha a um limite de 22 intervenientes que serviriam como uma amostragem significativa do universo total de solistas ou potenciais solistas nos diferentes modelos de cavaquinho português. Os tocadores foram identificados por investigação minha preliminar através da análise de vídeos e áudio na internet, pelas constatações provenientes da minha presença contínua em grupos e redes sociais associadas ao cavaquinho e por CDs/livros/trabalhos publicados pelos tocadores/investigadores.

Dado o foco do meu mestrado no cavaquinho enquanto instrumento solista, a minha escolha foi baseada em tocadores de cavaquinho português de acordo com o seguinte critério e correspondente ordem de prioridade:

1. Fizeram concertos integrais como solistas de cavaquinho.
2. Publicaram CDs com peças exclusivamente para cavaquinho solo.
3. Publicaram livros com peças originais exclusivamente para cavaquinho solo.
4. Fizeram concertos onde tiveram intervenções em peças de cavaquinho solo.
5. Publicaram CDs que incluíam peças para cavaquinho solo
6. Criaram peças originais publicadas ou não para cavaquinho solo.
7. Estudam e investigam o cavaquinho.
8. Criaram arranjos de temas/peças (publicadas de alguma forma) para cavaquinho solo.

Foram assim contactados os seguintes tocadores/investigadores para responderem à entrevista:

Amadeu Magalhães, André Santos, Carlos Batista, Chico Gouveia, Chico Malheiro, Daniel Pereira Cristo, Gonçalo Sérgio Silva (Sérgio Mirra), Guilherme Órfão, João Frazão, José Amorim, Jota vila, Júlio Pereira, Luís Peixoto, Nuno Cristo, Paulo Esteireiro, Paulo Rocha, Pedro Damasceno, Pedro Gonçalves, Pedro João, Ricardo Gonçalves, Roberto Moniz e Roberto Moritz.

Destes Carlos Batista e Sérgio Mirra alegaram não ter disponibilidade, de João Frazão Não obtive qualquer resposta.

O Sr. Chico Malheiro foi dos primeiros a responder e a disponibilizar-se, mas sendo que não se sentia à vontade em responder ao inquérito por escrito (recorrendo a um computador), pediu para que fosse realizada uma entrevista pessoalmente. Não conseguimos, no entanto, mutuamente, arranjar compatibilidade de horário e/ou meios para a realização da mesma.

Alguns destes solistas vão ser abordados em destaque, mais especificamente, na seção relativa a cada um dos respetivos modelos de cavaquinho que tocam.

Os objetivos do inquérito

Os objetivos principais que estabeleci para estes inquéritos foram:

1. Obter informação adicional para inventário de repertório para cavaquinho português solo;

2. Obter informação de associações culturais relacionadas com cavaquinho português de forma a possibilitar futuras pesquisas de manuscritos para os diferentes modelos;
3. Confirmar a investigação preliminar feita por mim sobre o estado da arte dos diferentes modelos de cavaquinho português, bem como obter mais informação sobre este tema.

Para além destes pontos principais para este mestrado, acabei por aproveitar a oportunidade para:

1. Obter informação sobre as diferentes modelos de cavaquinho, afinações e técnicas utilizadas pelos diferentes tocadores, bem como as suas principais referências musicais;
2. Obter “feedback” sobre assuntos que solistas gostavam de ver estudados, bem como do conhecimento que tinham sobre este projeto de mestrado;
3. Saber qual a visão de alguns dos principais intervenientes no mundo do cavaquinho português sobre diferentes aspetos do instrumento enquanto instrumento solista;
4. Divulgar o trabalho do projeto do mestrado aos principais e mais potenciais interessados.

2.7.2 Alguns solistas de referência em instrumentos descendentes e/ou similares

O cavaquinho modelo urbano oitocentista/machete deu origem ao “ukulele”, como podemos constatar da análise de vários excertos retirados do livro “Instrumentos Populares Portugueses” de Ernesto Veiga de Oliveira:

“Na ilha Terceira, constroem-se hoje também cavaquinhos, mas apenas por encomenda do pessoal americano do aeroporto das Lajes, ou destinados a terceirenses que habitam a América do Norte, e rotulados de «ukulele» ...

... Finalmente, nas ilhas Hawai existe um instrumento igual ao cavaquinho — o «ukulele» —, que parece, na verdade, ter sido para ali levado pelos portugueses. Como o nosso cavaquinho, o «ukulele» havaiano tem quatro cordas e a mesma forma geral do cavaquinho (figs. 177/178); certos violeiros fazem-no com o braço em ressalto e dezassete trastos, como a generalidade dos cordofones desta família, e como o cavaquinho de Lisboa, da Madeira e do Brasil; mas há «ukuleles» de fabrico inglês do tipo do cavaquinho minhoto, de braço raso com o tampo e apenas 12 trastos...

... Os havaianos, quando ouviram João Fernandes tocar o pequeno instrumento, ficaram encantados, e deram-lhe logo o nome de «ukulele» que significa «pulga saltadora», figurando o modo peculiar como é tocado...

... O «ukulele» tornou-se extremamente popular em Honolulu, e Manuel Nunes, na fábrica e loja de móveis que abrira na King Street, passou a construir esses instrumentos, que não sabia tocar, mas que passava a João Fernandes para que este tocasse, e as pessoas reuniam-se à porta da sua oficina para o ouvirem...

... Manuel Nunes deixou descendentes em Hawai e um seu bisneto, o Senhor Leslie Nunes, grande cultor do «ukulele», e autor de um pequeno trabalho sobre as suas origens, e a quem devemos os informes que aqui utilizamos, julga que é o seu bisavô quem está na origem da sua difusão nessas ilhas, e seguidamente nos Estados Unidos...

... vemos assim que a área deste importantíssimo cordofone português, que os madeirenses levaram para Hawai nos fins do século passado — e aí tomou o nome de Ukulele — se alargava a estas ilhas atlânticas” (Oliveira, 1982, Ref [22])

Existe, assim, uma grande proximidade de técnicas, repertório e na sonoridade entre estes dois instrumentos. Faz, por isto, sentido elaborar aqui também um levantamento do “estado da arte” relativamente ao “ukulele”, uma vez que é um instrumento onde se poderá ir “beber” de repertório e técnicas a aplicar no cavaquinho português do modelo urbano que utilizo na minha “performance”.

Para além do “ukulele”, fiz também algum estudo relativamente a outros instrumentos eventualmente descendentes do cavaquinho, como o cavaquinho brasileiro e o cabo verdiano. Como resultado desta minha pesquisa, listo e destaco algumas das referências videográficas, relativas aos solistas e respetivo repertório, que considereei mais relevantes e que de alguma forma tiveram impacto direto ou indireto nas técnicas e peças que compus para a “performance”.

Solistas

Nos instrumentos descendentes do cavaquinho português do modelo urbano como o caso do “ukulele” temos várias figuras mundiais que têm/tiveram carreira de solista no instrumento, destes destaco:

1. John King, com transcrições de música erudita (incluindo uma suite completa de Bach (Ref [69]) e com concertos que incluem as obras escritas para o cavaquinho urbano oitocentista/machete onde utilizava a técnica de polegar específica deste submodelo e utilizando inclusivamente réplicas antigas desse instrumento (Ref [65]). Podem ser vistos exemplos de “performance” e repertório, deste solista desde a Ref [65] à Ref [69].
2. James Hill, com novas técnicas e formas de abordar o instrumento desenvolvidas por ele próprio, diferentes estilos musicais tocados no instrumento, um método de ensino próprio, “performances” a solo por todo o mundo como solista (incluindo sem qualquer acompanhamento). Podem ser vistos exemplos desde a Ref [61] à Ref [64].
3. Ota San, solista de referência, segundo o professor Pedro Caldeira Cabral. Aquando da sua estadia no Havai (1986) para realizar vinte e dois concertos onde incluía já o cavaquinho português modelo urbano do continente (para além da guitarra portuguesa), Pedro Caldeira Cabral verificou que Ota San era um tocador bastante reputado, dando concertos diariamente em hotéis.
4. Taimane Gardner, com uma forma única de abordar instrumento, quer em termos de repertório quer técnicas utilizadas (Ref [57]).
5. Jake Shimabukuro, concertista com muitos arranjos e composições originais e com bastantes “performances”, por todo o mundo, a solo (sem qualquer música adicional de acompanhamento), (Ref [90]).
6. Corey Fujimoto, com transcrições de música erudita e técnica bastante desenvolvida (Ref [55] e Ref [56]).

Estes músicos foram alvo de uma análise quer do repertório tocado, quer das técnicas utilizadas, quer do tipo e contexto das suas “performances” como solistas, daí constarem nesta minha bibliografia. Foram uma fonte importante de inspiração. A título de exemplo, na música “Raízes no Ar – Rapsódia Interativa” da minha “performance” final, utilizo uma técnica de acompanhamento, solo e percussão em simultâneo inspirada em técnicas semelhantes às que observei em James Hill no “ukulele”.

Um outro descendente dos modelos urbanos de cavaquinho português, será eventualmente o cavaquinho Brasileiro. Também para este instrumento analogamente ao que fiz para “ukulele”, fiz uma pesquisa bibliográfica genérica dos nomes mais sonantes no panorama da “performance” solo bem como do respetivo repertório. Podemos ver na bibliografia alguns exemplos de repertório aplicável e também como os exemplos de Waldir Azevedo (da Ref [35] à Ref [39],) de Nelson Alves (Ref [31]) e Daniel Rodrigues (Ref [87]).

Dos solistas deste instrumento destaco Waldir de Azevedo, um dos solistas mais relevantes e influentes no cavaquinho brasileiro de sempre:

“Compositor e cavaquinista que mais contribuiu para a divulgação do choro nos anos 50, foi o compositor dos clássicos “Brasileirinho”, “Pedacinhos do Céu” e o baião “Delicado”, que alcançou enorme sucesso nos Estados Unidos na versão do maestro Percy Faith, entre muitos outros choros. Criado nos subúrbios do Rio de Janeiro, aprendeu flauta, violão e cavaquinho na infância. Mais tarde trabalhou na companhia de energia Light, emprego que abandonou em 1945 para ocupar a vaga de cavaquinho no regional de Dilermando Reis, na Rádio Clube do Brasil. No final de 1949 lançou o disco que continha “Brasileirinho”, um enorme sucesso comercial em todo o mundo. Azevedo excursionou pela Europa, Japão e Estados Unidos tocando suas músicas. Algumas dessas turnês

eram bancadas pelo Itamaraty, numa iniciativa de divulgar a música brasileira. Com mais de 20 LPs gravados, mudou-se para Brasília em 1971, onde viveu até a sua morte.” (Clique Music, Ref [113])

Por estas razões e também pelo meu gosto pessoal e pela sua música, este foi o solista de cavaquinho brasileiro que mais observei e analisei. Toquei inclusivamente, no primeiro ano deste mestrado algumas peças compostas por ele, no cavaquinho português modelo urbano do continente. Para o caso específico da minha “performance” final compus uma peça com o título “Dan Ça Con Cordas?” que tem uma seção inspirada na música “Brasileirinho” (Ref [34]) uma das peças mais icônicas do repertório de Waldir Azevedo.

Em Cabo Verde, da pesquisa que fiz destaco um solista de nome artístico “Bau” referenciado na série documental “Apanhei-te Cavaquinho” de Henrique Cazes (Cazes, 2012, Ref [50]) no episódio 3. “Bau” tem um álbum editado com o nome “Inspiração” inteiramente dedicado ao cavaquinho solo (Bau, 1998, Ref [47]).

Destaco ainda, em instrumentos semelhantes em dimensão e número de cordas, como é o caso da balalaica, o trabalho técnico e a nível de repertório do solista Alexei Atkhipovskiy (Ref [33])

Repertório

Dadas as semelhanças entre cavaquinho do modelo urbano e o “ukulele”, pode extrair-se repertório tocado no “ukulele” para tocar no cavaquinho português, como por exemplo o referido na bibliografia relativo a transcrições de música de erudita (essencialmente Bach) de John King (Ref [66]), Ref [69] e Ref [68]), Corey Fujimoto (Ref [56]), Ref [55]) e Stephanie Yung (Ref [96]).

Sendo que o cavaquinho português do modelo urbano 1880 utilizava a mesma afinação do violino e bandolim (afinação por quintas), todo o repertório existente para estes instrumentos poderá, potencialmente, ser também tocado neste modelo de cavaquinho português. Como por exemplo o Capricho 24 de Paganini (Meng, 2007, Ref [76]).

As técnicas e repertório de bandolinistas solistas como Bernardo de Pace podem também ser inspiradoras (Ref [81]), bem como todo o repertório tocado em bandolim a solo por Giuseppe Anedda (Ref [32]) ou Chris Thile (Ref [93]).

2.8 Inventário / levantamento de repertório

Numa abordagem ao cavaquinho como instrumento solista, faz todo o sentido fazer um inventário da lista de peças para cavaquinho solo para cada um dos modelos e respetivas afinações, de forma a que futuros solistas possam ter um local centralizado, com lista de peças, partituras, áudio, vídeos entre outros suportes multimédia, que sirva de referência e assim facilite a escolha dos seus repertórios com lista de peças, partituras, áudio, vídeos.

Para efeito de inventariação do repertório foram utilizados fundamentalmente os seguintes meios de investigação:

1. Pesquisa Bibliográfica (foi feita uma pesquisa bibliográfica em diferentes níveis desde a análise de CDs/Discos, métodos e livros publicados, à análise de centenas de vídeos e áudio na internet)
2. Inquéritos a Solistas (Trabalho de Campo)
3. Campanha de “Source Founding”.
4. Contributo do Professor Pedro Caldeira Cabral

Campanha “Source Founding”

Com o objectivo de realizar um levantamento do repertório, foi criada, publicada e divulgada uma página no portal <http://cavaquinhoperformance.com> (Ref [111]) para a recolha de peças para os diferentes modelos de cavaquinho português. Qualquer pessoa poderia preencher um formulário para contribuir com a lista e informação de peças que conhecesse, sendo estes dados posteriormente validados e aprovados por mim para permitir o acesso público de todos, e para a produção da lista de inventário de peças para este mestrado.

O resultado desta campanha encontra-se online no portal “cavaquinhoperformance.com” no endereço: <http://cavaquinhoperformance.com/repertorio-lista/>

Esta página permite pesquisa e ordenação com base nos campos: título da obra, afinação, modelo de cavaquinho, autor peça, autor do arranjo/transcrição, ano e local. A versão online desta lista permite ainda visualizar as partituras, ouvir o áudio ou ver o vídeo de cada obra (no caso da mesma existir nestes formatos).

A referida lista de peças (resultado deste inventário) em formato de texto encontra-se no Anexo 2, 10.2.1

Inventário – Lista Peças

O inventário final com lista de repertório está dividido em duas secções,

1. Peças Incluídas no Repertório dos Tocadores da Atualidade (arranjos ou músicas criadas e/ou tocadas pelos atuais solistas/compositores que se podem encontrar em diferentes formatos escrito, áudio, vídeo) – Anexo 2, 10.2.1. Esta lista foi feita com base na campanha de “source founding”, (referida em cima), inquéritos a solistas e minha pesquisa bibliográfica.
2. Música do passado (música escrita encontrada em manuscritos que chegaram até aos nossos dias) – Anexo 2, 10.2.2. Esta lista foi feita com o importante contributo do Professor Pedro Caldeira Cabral.

3 CONTRIBUTOS PARA A DIVULGAÇÃO DO CAVAQUINHO PORTUGUÊS

3.1 Criação de portal web: “Cavaquinho Performance”

Foi criado um portal de internet (<https://cavaquinhoperformance.com>) com o título “Cavaquinho Performance” e subtítulo “Cavaquinho a solo em “performances” artísticas”.

Este portal foi fundado no início de 2017, no âmbito deste Mestrado em Música na vertente de “performance” no instrumento cavaquinho português, surgindo da necessidade constatada de divulgar, promover e fazer evoluir o cavaquinho português, como instrumento solista em “performances” artísticas contemporâneas.

Este portal online pretende ser uma fonte centralizada e atualizada de divulgação e consulta de informação diversificada sobre o cavaquinho no seu contexto performativo e artístico, com um particular foco e interesse numa perspetiva do cavaquinho como instrumento solista tal como o tema do meu mestrado.

Foi criado partindo da “visão” de que ter um local centralizado onde todos possam fornecer e consultar informação sobre o cavaquinho em termos da sua “performance” vai permitir que o instrumento se possa desenvolver neste contexto de forma mais rápida e eficaz.

A sua missão é recolher e listar repertório para cavaquinho solo, divulgar projetos solistas, fornecer informação sobre investigação feita no âmbito dos diferentes contextos: histórico, etnográfico, performativo. Fornecer lista de referências para ser base e ponto de partida para novos projetos. Divulgar eventos, promover discussão construtiva de tudo o que for publicado.

“Estado da arte” dos portais sobre cavaquinho português

Após pesquisa de sítios de internet que abordassem o cavaquinho português, constatei que os portais/sítios de internet que existem onde este instrumento é abordado são os mesmos que abordam os cordofones em termos genéricos, ou seja não há quase nenhum que trate este cordofone de forma dedicada e exclusiva. Existe, no entanto, pelo menos um que o faz, sendo este o sítio de internet da “Associação Museu Cavaquinho”, que tem uma abordagem exclusiva e dedicada bastante global e abrangente a variadíssimos níveis sobre este instrumento e em particular sobre os seus respetivos e diferentes modelos (Ref [121]).

O portal que criei no âmbito deste mestrado pretende não ser generalista, mas ser sim, focado e especializado no cavaquinho enquanto instrumento solista e ser orientado para a “performance” artística, muito em particular. O que pretendo promover e incentivar é o surgimento de “performances” artísticas e estudos orientados para as técnicas, contextos performativos, construção de instrumentos, repertórios, composição, entre outras áreas relacionadas com a “performance”, utilizando os diferentes modelos de cavaquinho português. Este portal pretende, assim, fomentar, divulgar e desenvolver a prática do instrumento com um foco em particular no desenvolvimento do instrumento enquanto solista nas suas diferentes vertentes (Ref [121]).

Para este assunto tive como referência uma tese de mestrado (Raposeira, 2012, Ref [25]) cujo tema se relaciona precisamente com a elaboração de um portal para os cordofones portugueses (“Plataforma On-line sobre Instrumentos Cordofones Tradicionais Portugueses”). Uma curiosidade interessante é que esta foi a única tese que encontrei na minha investigação para este mestrado a falar do cavaquinho português do modelo rural (Minhoto) e que faz um enquadramento do instrumento a nível histórico. Mais curioso ainda é esta tese vir de uma área académica não musical, mas tecnológica. Mais um indicador de uma ausência do instrumento neste meio.

3.2 Criação de blog na internet - diário do projeto “Raízes no Ar”

Foi criado o site de internet raizesnoar.com com o objetivo de desenvolver os diversos aspetos da personagem da “performance” e projeto artístico “Raízes no Ar” (esta personagem será descrita na secção 5.2 deste documento), bem como registar as referências/inspirações artísticas do mesmo e

as referências no que diz respeito ao “software” de interação “performer” - audiência desenvolvido para a “performance”.

Este site contém:

1. Uma página com a definição do conceito do projeto;
2. Artigos criados por mim para desenvolver a personagem da “performance”:
 - a. Histórias da Personagem
 - b. Frase Curtas da Personagem
 - c. Teorias da Personagem;
3. Artigos sobre cada uma das músicas da “performance” e o seu respetivo contexto no âmbito da temática “Raízes no Ar”;
4. Artigos sobre influências artísticas do projeto;
5. Referencias relativas a “software” de interação com público.

Para além disto, este site é utilizado como servidor/endereço base da aplicação de “software” desenvolvida por mim no âmbito deste mestrado para a interação com o público durante a “performance” artística.

3.3 Criação e participação em eventos publicitados

Ao longo deste mestrado foram sendo criados vários eventos com a finalidade de divulgar o meu trabalho e ao mesmo tempo fazer o cavaquinho experimentar diferentes contextos performativos e preparar a “performance” final, nomeadamente:

Concerto “Desafio” na Universidade de Aveiro

Foi realizado um concerto com ampla divulgação, que para além de servir como um marco para o arranque do meu projeto artístico, serviu também como oportunidade de divulgar o cavaquinho português e os seus diferentes modelos, bem como este projeto de mestrado a comunidades (comunidades locais, comunidade académica, diversas comunidades das redes sociais). Este concerto será abordado mais detalhadamente na seção 5.5.3 deste documento.

Ensaios Abertos

Foram realizados dois ensaios abertos com ampla divulgação, que para além de servirem propósitos específicos de preparação da “performance”, serviram também como oportunidades de divulgar o cavaquinho português e os seus diferentes modelos, bem como este projeto de mestrado à comunidades (comunidades locais, comunidade académica, comunidades das redes sociais). Estes ensaios abertos serão abordados mais detalhadamente na seção 5.5.3 deste documento.

Participação no Prémio Frederico de Freitas



Figura 9: Foto à entrada para a prova para “Prémio Frederico de Freitas” – Universidade de Aveiro (“DECA”)

O Dia 4 de Maio foi um dos marcos importantes do meu mestrado em “Cavaquinho Português Performance”. Foi uma oportunidade de mostrar o cavaquinho Português (nos seus diferentes modelos) a tocar lado a lado com instrumentos com séculos de tradição na música escrita dita erudita através da Participação no Prémio Frederico de Freitas das Universidade de Aveiro. Este prémio é destinado exclusivamente aos alunos do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro que se encontrem a frequentar a Licenciatura, Mestrado em Música ou Mestrado em Ensino de Música e é aberto a todos instrumentistas e cantores sem limite de idade.

De acordo com regulamento, o repertório para o prémio consistiria em:

1. Uma obra a solo ou uma obra com acompanhamento de piano;
2. Uma obra obrigatória escrita especificamente para o Prémio pela classe de composição da Universidade de Aveiro;
3. Um Concerto ou obra concertante.

Na prova em que participei do dia 04 de maio de 2017 às 16:20H toquei:

1. O primeiro andamento do Concerto de Vivaldi em Ré Maior, tocado num cavaquinho modelo urbano, réplica de António dos Sanctos, tendo sido acompanhado pelo trio de cordas composto por: Emília Silva no violino, Leandra Moraes na viola, António Cardoso no violoncelo;
2. Uma peça obrigatória, contemporânea (de 2016), escrita especificamente para este prémio, com o título: “*PROVA*” e composta por José Tiago Baptista. Esta foi tocada num cavaquinho modelo rural minhoto.
3. A Sonata em Ré Maior para Bandolim e Baixo Continuo de Giovanni Battista Gervasio (completa 3 andamentos), tocada no cavaquinho modelo urbano réplica de Joaquim da Cunha Mello e acompanhado pelo violoncelo de António Cardoso.

Sendo um dos meus objetivos promover e divulgar o cavaquinho português no mundo como instrumento solista nos diversos meios artísticos, foi logo um dos propósitos do meu mestrado participar em diferentes tipos de eventos públicos que pudessem potenciar essa divulgação tais como: congressos, conferências, festivais, concursos e/ou outros do género.

A participação no Prémio Frederico de Freitas foi por isto desde logo um objetivo do meu mestrado, e uma oportunidade para proporcionar uma afirmação pública do cavaquinho português no meio académico. Tocando peças de grau de dificuldade de nível superior e elevada exigência técnica e interpretativa, num concurso ao lado de outros instrumentos com séculos de tradição e repertório de tradição escrita. Dado que o meu mestrado se foca no cavaquinho como instrumento solista, o contexto específico deste prémio fez ainda mais sentido, uma vez que incentiva e promove os instrumentos na “performance” como solistas.

Participação em “show case” na loja Musica.com em Coimbra

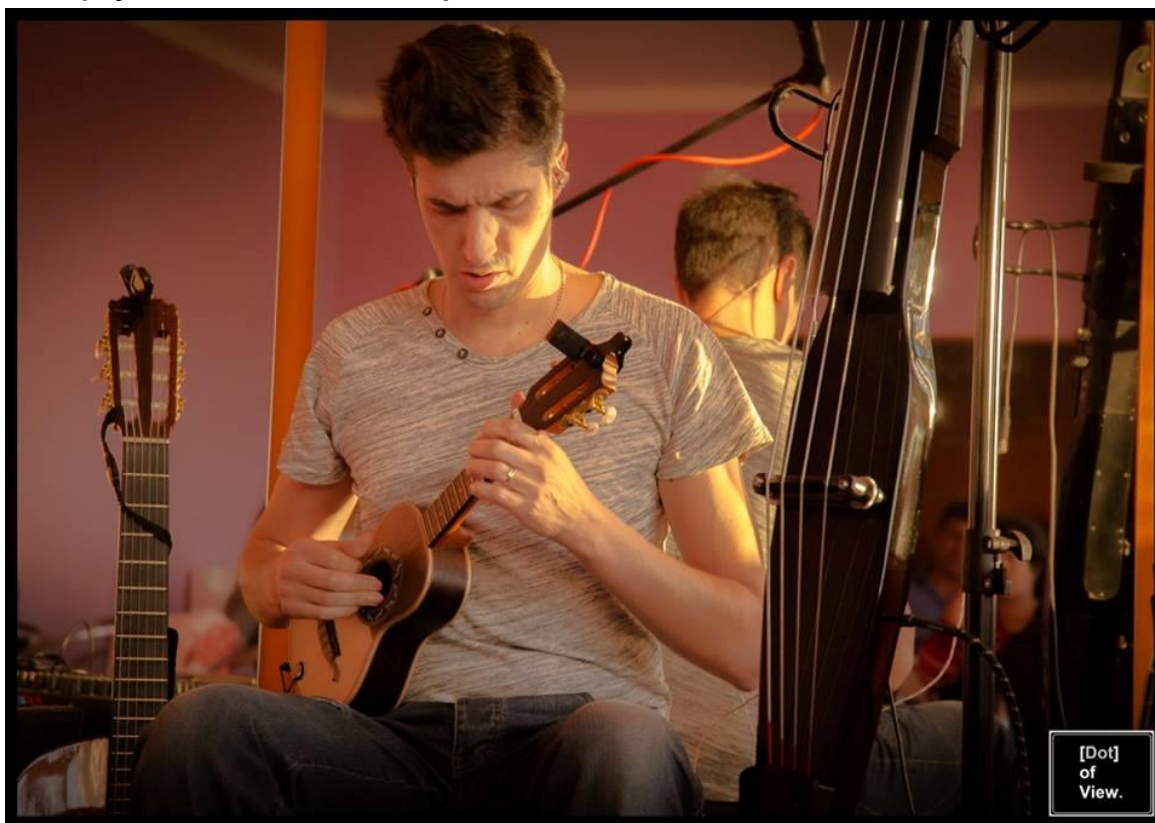


Figura 10: Participação em “show case” de divulgação do cavaquinho português

No âmbito de um dos objetivos traçados para este “Mestrado em Performance em Música no instrumento Cavaquinho português”, de promover o divulgar o instrumento no mundo, participei num “showcase” / demonstração numa das maiores lojas de música da região centro do País: a Musica.com (<http://www.lojamusica.com/>)

Neste evento que a loja de música criou como sendo um dia de “Homenagem à Música Portuguesa”, vários músicos foram convidados a participar e mostrar o seu trabalho com ênfase para a música portuguesa. Neste contexto, eu dei uma breve amostra de algum do resultado do que tinha até então vindo a trabalhar no meu mestrado em termos de desenvolvimento do cavaquinho português, das suas possibilidades técnicas, e mostrei alguns dos diferentes modelos do instrumento e repertório aplicável.

3.4 Performance final do projeto artístico de mestrado

A performance final relativa ao projeto artístico deste mestrado foi pensada numa perspetiva de poder servir, em si mesma para a divulgação do cavaquinho português e da existência deste mestrado neste instrumento na Universidade de Aveiro. Por este motivo foi feita uma parceria desde o início com o projeto “23 Milhas” (um projeto cultural local, da região de Aveiro), com vista a desenvolver a respetiva performance final.

Este projeto não só foi elemento de grande valia em toda a logística associada aos ensaios (com e sem público), fornecendo gratuitamente espaço, som, luz, multimédia e respetivos recursos humanos de apoio, como também serviu para enquadrar e divulgar o mestrado e a performance na sociedade local envolvente. A performance final fez, parte da programação oficial deste projeto cultural que fez também trabalho de divulgação.

Ainda nesta perspetiva de divulgação aproveitei a sinergia da referida performance final, para fazer um trabalho de divulgação deste mestrado e do respetivo instrumento nos diferentes meios de comunicação nacionais. Como resultado deste trabalho, verificou-se uma considerável aceitação e interesse neste projeto de mestrado, por parte da imprensa (até mesmo a nível internacional), surgindo assim diversos convites para entrevistas de onde destaco os seguintes resultados:

1. Artigo com o título “Cavaquinho português ganha primeira tese de mestrado nacional” e entrevista na rádio TSF, ambos por Miguel Midões, relativos ao programa da manhã em 2018/06/26 entre as 9:30h e as 10:00h. Estes podem ser consultados através da ligação <https://www.tsf.pt/cultura/musica/interior/cavaquinho-portugues-ganha-primeira-tese-de-mestrado-nacional-9511801.html>
2. Convite via email em 2018/06/28 às 15:36h, para entrevista no programa “Newsday”, o programa noticioso da manhã da “BBC World Service radio” de Inglaterra/Londres.
3. Entrevista na rádio Antena 2 no programa da manhã “Império dos Sentidos” com Paulo Alves Guerra, em 2018/07/03 entre as 9:20h e as 10:00h. Esta pode ser consultada através da ligação <https://paulobastos.com/Up/RaizesNoArEntrevistaAntena2.mp3>
4. Artigo de Alexandra Couto/Agência Lusa, publicado no site “noticiasaoiminuto.com”, em 2018/07/04, com o título “Mestrado em cavaquinho dá origem a ‘Raizes no ar’”. Este pode ser consultado através da ligação: <https://www.noticiasaoiminuto.com/cultura/1042515/mestrado-em-cavaquinho-da-origem-a-raizes-no-ar>
5. Artigo de Alexandra Couto/Agência Lusa, publicado no site “dnoticias.pt” em 2018/07/04, com o título “Braguinha madeirense representada em ‘site’ sobre cavaquinho”. Este pode ser consultado através da ligação: <http://www.dnoticias.pt/5-sentidos/braguinha-madeirense-representada-em-site-sobre-cavaquinho-XK3369356>
6. Artigo de Zulat Costa, publicado no Jornal de Notícias, na secção “Protagonista” da edição de 2018/07/15, pag. 34, com o título “O único mestre do cavaquinho”. Este pode ser consultado através da ligação <https://paulobastos.com/Up/JNPauloBastosProtagonistaMestradoCavaquinhoRedim.jpg>

3.5 Possíveis projetos futuros de divulgação do instrumento

Após este mestrado, estão idealizadas as seguintes ações de continuação de divulgação do cavaquinho português, com o fruto do trabalho de mestrado desenvolvido ao longo destes dois anos:

CD Livro Cavaquinho Performance Volume 1: “Dançar com o Tempo”

Edição de CD com Peças tocadas, nos exames de música de conjunto I e II e cadeira de instrumento.

Livro com enquadramento e contexto histórico do cavaquinho bem como publicação das pautas com as minhas transcrições e digitações utilizadas.

CD Livro Cavaquinho Performance Volume 2: “Raízes no Ar”

Edição de CD com peças tocadas, na “performance” relativa ao projeto final de mestrado “Raízes no Ar”.

Livro com história da personagem criada para a “performance”, contexto histórico do cavaquinho bem como publicação das pautas com as minhas transcrições e digitações utilizadas.

Festival “Cavaquinho Performance”

Tentativa de organização de festival com base no portal de internet “cavaquinhoperformance.com” (portal criado no âmbito deste mestrado). Com o objetivo de promover e divulgar o instrumento em termos de “performance” dando especial foco ao cavaquinho como instrumento solista.

4 CONTRIBUTOS PARA A RECUPERAÇÃO DE MODELOS EXTINTOS

Foram construídos no âmbito deste mestrado dois cavaquinhos dos dois diferentes modelos urbanos que existiram e se praticaram em Portugal Continental, e que nos últimos 100 a 150 anos estiveram “adormecidos” em termos da sua construção e execução.

Os instrumentos, construídos por Fernando Meireles (de Coimbra) e Orlando Trindade (das Caldas da Rainha), são respetivamente:

1. Modelo cavaquinho urbano oitocentista/machete – cavaquinho construído com base num modelo atribuído a António dos Sanctos de Coimbra por volta de 1860
2. Modelo cavaquinho urbano de 1880 – cavaquinho construído com base no modelo de Joaquim da Cunha Mello & Filhos do Porto na segunda metade do séc. XIX

Estes construtores trabalharam sob a orientação direta do Professor Pedro Caldeira Cabral (enquadramento, contextualização histórica e mesmo técnica de construção).

4.1 Modelo de António dos Sanctos - Coimbra



Figura 11: Foto do cavaquinho modelo original atribuído a António dos Sanctos – Coimbra, (foto facultada pelo violeiro Fernando Meireles)



Figura 12: Modelo inspirado no modelo original atribuído a António dos Sanctos construído por Fernando Meireles no âmbito deste mestrado (foto facultada pelo violeiro Fernando Meireles)

Construtor: Fernando Meireles

Tampo: em madeira de Espruce (*Picea abies*);

Fundo e ilhargas, escala e cercaduras: em madeira de Pau-Santo (*Dalbergia nigra*);

Braço: em madeira de Cedro Brasileiro (*Cedrela fissilis*);

Cravelhas: em madeira de Buxo (*Buxus sempervirens*);

Pestanas: em Osso.

Cavalete: em madeira de *Dalbergia nigra* com botões em osso.

Cola: cola animal ("grude")

Verniz: com goma laca

Cordas: em "New Nylgut", com as seguintes espessuras (da mais aguda para a mais grave,) para uma tensão de 3.2Kg:

Ré - 0.46mm,

Si - 0.54mm

Sol - 0.68mm

Ré - 0.91mm

Podem ser vistas algumas fotos do processo de construção deste cavaquinho no Anexo 6, 10.6.1

De acordo com o Professor Pedro Caldeira Cabral este cavaquinho, apesar de estar atribuído a António dos Sanctos, pode de facto não ter sido construído por ele, mas sim ter sido apenas reparado por ele em 1845. O instrumento contém de fato o rótulo de António dos Sanctos, mas pela análise da construção do instrumento que é bastante rudimentar, pode concluir-se que não está em linha com o estilo trabalhado e tipicamente refinado de construção deste construtor (estilo esse que se pode constatar claramente em outros instrumentos construídos por ele).

Existem por isso indícios de que o instrumento possa ser mais antigo, do início do Séc. XIX, e que após a reparação António dos Sanctos, este lhe tenha colocado o seu rótulo. Segundo Pedro Caldeira Cabral outro indício dessa eventual reparação do instrumento é a largura das ilhargas, que tipicamente neste modelo seriam um pouco mais fundas, isto pode indiciar um possível corte das mesmas e colocação de um novo fundo e como tal também um novo rótulo.

Este exemplar é um dos poucos representantes conhecidos do machinho de Coimbra.

4.2 Modelo de Joaquim da Cunha Mello - Porto



Figura 13: Modelo original de Joaquim da Cunha Mello & Filhos versus correspondente modelo inspirado construído por Orlando Trindade no âmbito deste mestrado (fotos facultadas pelo violleiro Orlando Trindade)

Construtor: Orlando Trindade

Fundo, ilhargas, espelho de cravelhal e cavalete: em madeira de Pau Santo (*Dalbergia nigra*)

Braço: em madeira de Amieiro, (*Alnus glutinosa*)

Escala ou ponto: em madeira de Ébano Africano (*Diospirus crassiflora*)

Tampo, barras harmónicas e blocos: em madeira de Espruce, (*Picea abies*)

Pestana e pestana do cavalete: em Osso.

Cravelhas: em madeira de Bubinga (*Guibourtia demeusei*)

Cola: animal

Verniz: goma laca

Cordas: em “New Nylgut” ou “Nylgut Loaded” com as seguintes espessuras para as tensões indicadas:

Mi – em “New Nylgut”, 0.44 mm - tensão 3.7kg
La – em “New Nylgut”, 0.62 mm - tensão 3.3 kg
Ré – em “New Nylgut”, 0.88 mm - tensão 3kg
Sol – em “Nylgut Loaded”, 1.32 mm - tensão 3kg

No Anexo 5, 10.5.14 pode ser visto o rótulo do cavaquinho original de Joaquim da Cunha Mello & Filhos, onde é feita a interessante referência a venda de instrumentos “para o reino e estrangeiro” por este construtor.

Podem ser vistas algumas fotos do processo de construção deste cavaquinho no Anexo 6, 10.6.2

5 O PROJECTO ARTISTICO RAÍZES NO AR

Este pretende ser um projeto artístico transdisciplinar, com base no cavaquinho português e onde o mesmo surja como o elemento central num contexto de instrumento solista. Pretende-se assim envolver e mostrar o cavaquinho numa “performance” de contexto atual, rico e diversificado, com desafios ao nível artístico, incluindo o da composição musical, o do uso da tecnologia (efeitos sonoros, “loop station”, criação de “software”), o da interação com público e com a dança. Pretende-se assim também mostrar alguma da versatilidade, potencialidade, pertinência e atualidade que o instrumento pode ter no diversificado mundo artístico dos nossos dias.

Desta forma foi meu objetivo conceber um projeto criativo como base no cavaquinho solo.

Algumas referências para performance

Com vista à conceção da “performance” propriamente dita fiz um levantamento de algumas referências bibliográficas nomeadamente o livro Ref [27] “Performance Revealing the Orpheus within” de Anthony Rooley de onde extraí pensamentos teóricos mais ou menos abstratos sobre o próprio conceito de performance e a tese Ref [4] orientada para a performance audiovisual, uma vez que valorizo a utilização da imagem (multimédia) como elemento potenciador de “performance”.

Mais referências e inspirações para a performance podem ser vistas no blog raizesnoar.com na secção inspiração artística, onde é feito um enquadramento das mesmas no âmbito do conceito específico da performance a vários níveis, segue link para esta secção do site:

<https://raizesnoar.com/category/inspiracao-artistica/>

5.1 Conceito

Este é também um projeto artístico inspirado nos estudos da Suzanne Simard que mostram que as árvores de uma floresta criam autênticas redes neuronais por baixo da terra através das raízes. As raízes de cada árvore estão interligadas a todas as outras por um elemento onnipresente e comum a todas elas o solo

“... as raízes e o solo são realmente a fundação da floresta...” (Simard, 2016, Ref [91])

O vídeo da sua intervenção no TEDx (Ref [91]) é a referência principal para o conceito desta “performance”:

“...no subsolo há um mundo infinito de caminhos biológicos, que conectam as árvores e que lhes permite que comuniquem entre si, e que permite que a floresta se comporte como se fosse um organismo único. Pode remeter-nos assim para uma forma de inteligência... Esta rede é tão densa que apenas um passo debaixo do solo pode ter influência num raio de centenas de quilómetros... Não apenas em indivíduos da mesma espécie, mas também entre espécies diferentes, funcionando de forma semelhante à internet ... com ligações e nós (nodes and links)” ...
(Simard, 2016, Ref [91])

Num dos seus estudos, recorrendo à análise de pequenas sequências de “DNA”, foi possível fazer um mapa desta rede com as respetivas ligações e nós. Neste mapa consegue-se identificar também e claramente as “árvores mãe”, que segundo ela, podem estar ligadas a centenas de outras árvores.

Suzanne Simard comprovou também com várias experiências, que as árvores mãe enviam diferentes tipos de partículas/sinais às outras árvores aumentando a sua capacidade de sobrevivência por mais de 4 vezes.

Igualmente se comprova nos seus estudos que as árvores estabelecem relações de preferência para com as “árvores filhas” (árvores que nascem das sementes da respetiva “árvore mãe”), enviando, por exemplo, mais carbono pelo solo para estas:

"... reduzindo mesmo a sua própria luta/competição entre raízes para criar uma espécie de espaço de conforto/proteção para as árvores filhas..." (Simard, 2016, Ref [91])

Através de experiências foi verificado também que:

"quando as árvores estão lesionadas ou estão a morrer, enviam uma espécie de mensagens de sabedoria às gerações seguintes das suas sementes, que vai permitir que estas sementes fiquem mais fortes, resistentes e resilientes a qualquer possível stress futuro" (Simard, 2016, Ref [91]).

Assim surge, portanto, o nome e temática do meu projeto Artístico: "Raízes no Ar", inspirado nestes estudos de Suzanne Simard, e no facto de grande parte da música que toco ser muitas vezes também ela inspirada na comumente apelidada "música das raízes" (uma vez que tem influência em algumas das práticas musicais dos nossos antepassados, nossas raízes).

Sendo que uma das vertentes que mais aprecio na música é a sua capacidade de estabelecer ligações entre mim e a audiência e da audiência entre si, ao ser confrontado com este estudo estabeleci logo uma ligação entre o que se passa numa performance musical através do ar e o que se passa entre as árvores através do subsolo.

Este pensamento pode ainda ser estendido ao que se passa na vida entre as pessoas em termos de relações e interações sociais/humanas, ou até mesmo ao que se passa num cérebro de um ser humano (às redes neuronais que se criam ao longo da vida), tudo aparenta ter um comportamento semelhante ao das redes de ligações que as árvores criam entre si debaixo do subsolo, referidas por Suzanne Simard.

Fazendo uma analogia/extrapolação do mundo da floresta para o mundo dos seres humanos, podemos considerar que o equivalente às raízes das árvores (que comunicam entre si emitindo mensagens diversas), será o cérebro humano que igualmente se conecta com o mundo e com os outros humanos de forma semelhante. O canal de comunicação que entre as árvores, nas florestas, era o SOLO é no caso dos humanos agora o AR, daí o nome: "Raízes no Ar".

Ora sendo o meu mestrado em "performance" num instrumento também ele "das raízes" o cavaquinho português, o som que ele vai produzir e espalhar pelo AR será um som que com alguma probabilidade remeterá para as nossas raízes/antepassados, ainda mais se a própria música for inspirada em músicas ditas tradicionais (melodias tocadas e cantadas pelos nossos antepassados em ambientes de sociabilização diversos).

Como diz a Suzanne Simard, o comportamento das raízes das árvores no solo "é semelhante ao das redes de internet, com ligações e nós", e ainda com componentes sociais (mãe para filho, entreajuda entre árvores, entre outros já referidos). Então dada(o):

1. Esta analogia da Suzanne Simard relativamente às florestas (raízes) e a tecnologia nomeadamente à internet e redes sociais;
2. Que sempre fui muito interessado nas minhas "performances" musicais, na ligação entre o "performer" e o público;
3. Que, para além de músico, sou Engenheiro de Telecomunicações,
4. O facto de saber que em qualquer concerto dos nossos dias praticamente todas as pessoas têm sempre um telemóvel consigo.

surgiu, assim naturalmente a ideia de aproveitar a mais valia do conhecimento tecnológico (extramusical) que possuo, para potenciar a comunicação entre o "performer" e o público recorrendo à tecnologia.

É assim que surge a ideia da construção de um "software" que, tal como o som (através do AR), mas agora sob uma forma tecnológica, potencie a existência de mais um patamar de ligação entre as raízes humanas (os cérebros humanos).

5.2 A Personagem

Necessidade da personagem

Dada a diversidade deste projeto artístico em que as influências musicais vão desde a música erudita, ao jazz, choro brasileiro bossa nova, e música tradicional portuguesa, bem como por incorporar variadas tecnologias em termos sonoros (“loop station”, pedais de efeitos diversos,) e outras (projeção, “software” de interação com público e cenário), foi criada uma personagem para servir de fio condutor e dar coesão à “performance”.

Esta personagem surge também do meu interesse em explorar aspetos da teatralidade da “performance” musical (algo que já fiz no passado, por exemplo num dos projetos que considero mais motivadores, inovadores e interessantes em que participei chamado Bach2Cage).

A personagem surge também da minha necessidade/interesse em desenvolver um imaginário muito próprio, muito intuitivo e até “naif”, que em muitas circunstâncias “entra em conflito” com a necessidade de racionalização e análise intrínseca ao facto deste trabalho acontecer num contexto académico. Criar um “alter ego” foi, então, uma solução que me permitiu desenvolver de forma livre um pensamento intuitivo que me trouxe elementos, motivos e inspiração emocional para compor as peças para a “performance”, bem como criar um conceito a explorar na atitude performativa e nos aspetos gráficos/visuais da própria “performance”.

O nome desta personagem é RoCoLo, e ela surge como sendo uma personagem imaginária, o arquiteto conceptual da “performance”, sendo, como tal, o responsável por criar para cada peça da “performance” uma temática/conceito base a ser dado ao compositor das obras. Com base nessa ideia concetual o compositor (que fui eu próprio) criou cada uma das peças da “performance”.

Origem de RoCoLo

Seguem, a título de exemplo e para uma melhor contextualização, alguns excertos dos diários de RoCoLo relacionados com a sua origem:

“RoCoLo foi abandonado à nascença à beira de uma árvore de borracha (com enormes raízes). As raízes dessa árvore logo o envolveram criando a sua volta uma espécie de gruta que se tornou a sua primeira casa e que o protegeu do frio e chuva, tendo sido alimentado por doces pingos de mel de figo que caíam coincidentemente ou talvez não de uma figueira que logo ali ao lado se encontrava e pela queda oportuna (aparentemente planeada) de diversos frutos que rebojavam pelo terreno inclinado até exatamente à entrada da porta da sua casa RAIZ....

*...
É neste contexto que surge “RoCoLo” o primeiro Encantador de Raízes...*

*.... Fez-se então luz, e desse dia em diante houve uma viragem, o encantador de raízes (de árvores e plantas) finalmente compreendeu o segredo de todo o universo e da aquisição da inteligência por parte de todos os seus constituintes. Daí extraiu rapidamente o corolário de que os humanos afinal eram árvores viradas ao contrário (“de pernas pró ar”) ...
” (Ref [110])*

Na sua vida deu-se um ponto de viragem importante que o transformou no naquilo que ele se considera SER hoje:

“.... É por isso que após este momento RoCoLo afirma ter compreendido a importância da maçã na explicação do universo e essência humana. Conseguindo assim fazer a associação entre duas das mais impactantes teorias que mudaram a percepção do ser humano acerca do universo: As leis de Newton e a explicação bíblica da Criação do mundo, ambas têm um mesmo elemento comum, ambas estão ligadas/associadas a uma maçã vermelha ...” (Ref [110])

Significado do seu nome

O nome RoCoLo está cheio de significados subjacentes, nomeadamente o facto de ter 3 círculos (“o”) no nome, que se deve à importância primordial que este personagem dá ao ciclo. Segundo ele o ciclo é a base de todo o universo, tudo funciona com ciclos (desde a rotação dos planetas aos diferentes ciclos da natureza dia/noite, as horas, os minutos, os meses os anos tudo pode ser representado sob a forma de ciclos com uma dada periodicidade). A própria música, as notas musicais, são o resultado de ciclos que se repetem com uma dada frequência, daí RoCoLo considerar que a música tem o poder de representar tudo o que se quiser representar do universo (uma vez que a música consiste na manipulação de ciclos, e nela tem-se o poder de manipular inclusivamente a dimensão tempo).

Outra simbologia que está por detrás do seu nome são o significado de cada duas palavras associadas ao seu nome:

Ro – Roots

Co – Connection

Lo – Love

O próprio nome RoCoLo é em si mesmo uma fórmula que representa um ciclo com 3 pontos equidistantes, um ciclo composto por 3 elementos com o seguinte significado: através das raízes (**Roots** - nossas referências provenientes dos que nos antecederam), conseguimos estabelecer ligações (**Connection**) entre nós (humanos) e estas ligações geram Amor à nossa volta (**Love**).

Quem és tu afinal?

“Depois de tantas entrevistas e histórias com a finalidade de escrever este livro, nas minhas conversas finais com ele acabei por lhe perguntar: “mas como te defines a ti próprio? Quem és tu afinal?” ao que ele me respondeu:

“Vivo algures entre o Sol, o Mar e a Lua. Sou uma Nuvem de Brisa Suave, o AR que conecta e vive em todos os seres que respiram. Sou o Oxigénio que atravessa todos os seres humanos e que alimenta cada uma das suas células sem exceção. Sou, portanto, a Fonte da Vida o Todo Poderoso e Omnipresente. Sou ainda o mesmo e sempre presente AR que pode ser modulado e criar som, e que nos volta a conectar, agora também na dimensão auditiva. Sou a Parte de Nós que é realmente livre, com o poder de criar o mundo que desejar, o Artista Criador dos mundos únicos que quiser criar. Com o poder de mudar o passado, o presente e o futuro...”

Sou ainda Aquele que Vive a <<realidade>> que a todos prende, disfarçado sob a pele de Paulo Bastos.”

Esta é a História de RoCoLo a personagem que afirma ter descoberto/encontrado o caminho aéreo para a cabeça das pessoas. Navegador de Ar, Domador de Som. Encantador de Raízes Humanas” (Bastos, 2017, Ref [110])

Esta personagem de nome RoCoLo foi desenvolvida recorrendo ao site de internet www.raizesnoar.com onde foram desenvolvidos aspectos vários, nomeadamente histórias da sua vida, frases curtas que profere e teorias que defende. Neste site também está explicado o conceito base do qual surgiu a personagem e o nome do projeto “Raízes no Ar”. Este site é, então, o repositório datalhado do mundo de RoCoLo.

5.3 Desenvolvimento de técnicas para as peças da “performance”

Da minha experiência a compor obras originais para a “performance” Raízes no Ar concluo que as técnicas aliadas às afinações muito específicas de cada modelo de cavaquinho são aspectos fundamentais na definição da “personalidade” dos diferentes modelos de cavaquinho portugueses.

Em muitos casos essa sonoridade não é replicável em termos técnicos noutros instrumentos, e isso é um dos factores que confere uma sonoridade única ao cavaquinho. Deste modo, a inovação recorrendo a novas técnicas e técnicas provenientes de outros instrumentos (que eu também tentei desenvolver no âmbito deste mestrado), deverá ser equilibrada de forma a não perder o maior dos valores de um instrumento que é a sua “sonoridade” própria.

Todas as referências bibliográficas a livros do tipo métodos para cavaquinho que constam na bibliografia foram referências para a minha análise de técnicas.

Grande parte das referências videográficas que apresento são relativas a técnicas utilizadas no cavaquinho ou instrumentos seus semelhantes e derivados. Como resultado da análise feita destaco aqui algumas que considero mais relevantes (e que como tal, mais me inspiraram para a “performance” final), nomeadamente as referências de James Hill, onde ele toca melodia acompanhamento, baixo e percussão tudo em simultâneo com recurso a uma técnica inovadora desenvolvida por ele (Ref [61]) e também a Ref [62]) onde James Hill Toca uma espécie de “ukulele” preparado” com recurso a pauzinhos chineses e outros pequenos acessórios, conseguindo sonoridades bastante interessantes e improváveis. Destaco ainda o vídeo de Taimane Gardner (Ref [57]) onde são apresentas diversas técnicas para o instrumento, nomeadamente rasgados e dedilhados. Destaco ainda a composição de nome "Pardal" de Amadeu Magalhães (Ref [71]), como sendo um tipo de peça musical que utiliza variadas técnicas e uma linguagem (atonal) não muito comum na abordagem ao instrumento. Para além destes, muitos outros vídeos foram analisados com a finalidade de extrair e entender as técnicas que pudessem ser aplicadas ao instrumento numa perspetiva moderna, em linha com o que se faz na música nos nossos dias, com vista a poder depois aplicá-las. Os que considere mais relevantes constam da bibliografia deste documento.

Recorri ainda à referência "Guitares hispano-américaines" de Bruno Montanaro (Montanaro, 1983, Ref [16]), um livro sobre cordofones em geral, que inclui diferentes tipos de rasgueados e ritmos típicos de diferentes cordofones. Este livro é ideal para extrair novas técnicas que se possam adaptar ao cavaquinho, uma vez que o cavaquinho do modelo rural, por exemplo, utiliza bastante (maioritariamente) a técnica de rasgado. Pode ver-se uma destas técnicas ser utilizada/adaptada ao cavaquinho, por exemplo no arranjo que fiz da música “Regadinho” para a “performance” final.

Com base em todo este estudo feito, propus-me então, aplicá-lo nas peças originais que compus para a “performance” final, tentando assim, em cada nova música aproveitar para aplicar uma ou várias destas técnicas, muito específicas e aplicáveis ou adaptáveis ao cavaquinho, bem como desenvolvendo novas técnicas originais.

Na secção com o alinhamento das peças para a “performance”, as técnicas utilizadas serão explicadas em detalhe em cada uma das obras.

5.4 Repertório e alinhamento

Para este projeto criei várias peças, de forma a dar um contributo ativo para uma das brechas identificadas na investigação preliminar sobre este instrumento: a escassez de repertório originalmente escrito para cavaquinho solo. Além disso revisei algumas das peças que tinha trabalhado durante a primeira parte do mestrado porque queria também mostrar algum do legado histórico do instrumento. O objetivo desta “performance” não é, no entanto, reproduzir o rigor histórico que orientou o meu trabalho na primeira parte do mestrado, nem criar um concerto-comentado ou outro formato que pudesse dar a conhecer a riqueza do instrumento que estudo. Pelo contrário, encarei esta parte do mestrado como um exercício integrador e de profundo cunho pessoal, que reflete o meu mundo interior e as minhas capacidades

Nas secções seguintes abordam-se todas as peças que constituem a “performance” Raízes no Ar e explicam-se as principais ideias e aspetos práticos da sua criação e apresentação, tendo em conta os seguintes princípios:

1. Em relação às técnicas será utilizada a seguinte nomenclatura para referir dedos e cordas

Mão direita:

p – dedo polegar da mão direita

i – dedo indicador da mão direita

m – dedo médio da mão direita

a – dedo anelar da mão direita

Mão Esquerda:

- 1 – dedo indicador da mão esquerda
- 2 – dedo médio da mão esquerda
- 3 – dedo anelar da mão esquerda
- 4 – dedo mínimo da mão esquerda

Cordas (da mais aguda para a mais grave):

Corda 1

Corda 2

Corda 3

Corda 4

Nota: a corda 4 no modelo minhoto em afinação reentrante não é a mais grave, no entanto está na mesma posição em relação ao corpo do instrumento.

2. Cada peça tem um contexto e respetivo enquadramento no tema da “performance” e utiliza uma ou várias técnicas provenientes do estudo realizado sobre diferentes técnicas aplicáveis ao cavaquinho, baseadas:
 - a) nas técnicas mais comuns/tradicionais associadas ao próprio instrumento,
 - b) nas técnicas provenientes de outros instrumentos de corda analisados (com destaque para os instrumentos mais próximos em termos de semelhanças físicas e de execução motora),
 - c) nas técnicas originais desenvolvidas por mim a partir da minha experiência de músico multi-instrumentista, da análise cruzada dos dois pontos anteriores e da investigação feita por mim nas diferentes formas de bibliografia apresentadas neste documento (nomeadamente da análise de casos de estudo através do recurso a vídeo),
3. Um dos objetivos deste projeto é promover e potenciar a utilização do cavaquinho português nos diferentes géneros musicais, pretendendo-se mostrar que o instrumento está vivo e tem um enorme potencial, podendo ser utilizado para os mais diversos fins. Por isso, e por cada peça da “performance”, é feita neste documento uma referência ao género/estética musical em que a mesma se enquadra ou foi inspirada.
4. Sendo que a interação com o público é uma temática que me interessa, e que com frequência esteve presente nos diversos ambientes performativos da origem do instrumento (quer do modelo rural, quer dos modelos urbanos), para cada peça são também abordadas as várias formas que desenvolvi para explorar essa ideia, incluindo a interação através da dança, através do “software” desenvolvido para a “performance”, bem como outras possíveis formas de interação.

Sistematizando, o alinhamento da “performance” é composto por doze peças. Para cada uma delas vão ser abordadas as estéticas, técnicas aplicadas, conceito associado dentro temática “Raízes no Ar” e respetivas interações com público na “performance” (em termos de danças e do software criado para “performance”).

Em todas as peças listadas a seguir, na secção “Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)” os textos utilizados são citações extraídas do blog <http://raizesnoar.com> (Ref [110]) mais especificamente da secção “Músicas da Performance”, onde o personagem imaginário RoCoLo escreve nas suas próprias palavras algumas ideias soltas relacionadas com as peças. O meu papel é assim o de uma espécie de entrevistador ou leitor, um interlocutor privilegiado e com contacto direto com a referida personagem imaginária. Este exercício de criação dum “alter ego” foi uma parte importante do processo criativo e uma forma pragmática de procurar dar azo à minha criatividade e espontaneidade e ao mesmo tempo encontrar uma forma de racionalizar e expressar num discurso académico algumas dessas ideias sem que isso coartasse o meu instinto.

“RoCoLo fez um estudo aprofundado sobre as afinações e concluiu que deveria utilizar a afinação Lá - 250Hz de forma a que a nota Dó ficasse com a frequência 528Hz, a poderosa e chamada frequência do AMOR (que tem inclusivamente segundo ele capacidades curativas).”

De forma a maximizar a ressonância desta frequência (Dó – 528Hz), nas suas músicas, RoCoLo escolheu utilizar o cavaquinho português como instrumento principal e criar peças nas tonalidades onde a nota Dó fosse uma nota importante e muito recorrente, desta forma elegeu as seguintes tonalidades (armações de clave) como sendo preferenciais para a composição de peças com vista a potenciar as ligações entre as raízes humanas (através do recurso à frequência 528 Hz): Dó M (utilizando o modo Jônio), Mib M (utilizando o modo Eólico), Fá M (utilizando o modo Mixolídio), Sol M (utilizando o modo Lídio), Lá M (utilizando o modo Frígio), Sib M (utilizando o modo Dórico), Réb M (utilizando o modo Lócrio), ou/e adicionando os acidentes das escalas relativas menores respetivas (harmónica e melódica) para cada uma destas armações de clave” (Ref [110])

Peça 1: “Conceção – Traços do Instinto”

Esta peça é um improviso que terá como base o contexto/conceito descrito em baixo, proveniente do trabalho de desenvolvimento da personagem imaginária RoCoLo (o criador conceptual da “performance”).

Influências estéticas

Esta peça pretende ser um exercício de grande liberdade e não tem qualquer ponto de referência estilístico. Todos os estilos musicais são passíveis de ser utilizados.

Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

“... Improviso como celebração do presente

Segundo RoCoLo: Não sendo a obra perfeita calculada, recalculada, trabalhada, limada e aperfeiçoada ao limite até atingir o ponto da perfeição inexistente, o improviso é talvez a melhor forma de revelar aos outros “aquilo que somos neste preciso momento ...

...

... Não é, portanto, senão o resultado expresso e consequente do acumular das nossas diversas vivências e conhecimento a vários níveis até ao presente momento e que se revelam assim sob a forma de reflexos imediatos quando confrontados com a necessidade de uma reação rápida...

...

... O Improviso é, portanto, uma celebração do presente....

...

... Momentos de Conceção

... Vai-se assim tentar valorizar a ideia da conceção neste universo onde segundo Lavoisier “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”, vai-se então potenciar e celebrar os momentos em que as ideias surgem (são concebidas), isto é os momentos em que as ideias existentes se misturam e consequentemente tomam formas novas, os momentos exatos em que são concebidas novas ideias, o momento exato onde se dá a transformação...

...

... O Silêncio como Espaço Vazio

Vai-se, portanto, explorar o silêncio, tal como John Cage já explorou na sua obra “4:33”, este mesmo “vazio” musical, mas que neste caso será utilizado para obter um espaço para que o momento se possa expandir

...

... Um espaço tanto vazio e neutro quanto possível para que possa acolher as ideias concebidas pelo “performer” naquele contexto específico daquele momento único com aquela audiência específica, naquele local específico, naquela dimensão espaço, tempo muito específica e irrepetível....

...

... Aquecimento: o despertar para performance

Esta peça pretenderá também explorar o conceito de aquecimento utilizado por grande parte dos “performers” antes das suas performances e até mesmo pelos desportistas. Pretende-se que este conceito seja aqui

aplicado e estendido também à audiência de forma a que esta possa disfrutar de forma mais efetiva da performance...

...

... despertar de corpo e mente para sentir, estar atento, desligar das preocupações do dia a dia, relaxar, ficar recetivo, alerta e focado nos diferentes aspetos específicos da performance.

....

...Isto pressupõe o oposto ao que se cultiva nos nossos dias, que é o consumo rápido das coisas, sem “degustar”, o ficar-se a penas com uma primeira impressão baseada numa reação instintiva...” (Ref [110])

Conceito artístico e musical de composição

Esta obra está relacionada com a História de RoCoLo referida no seguinte artigo: <https://raizesnoar.com/2018/02/22/tracos-do-instinto/> e tenta replicar, desta feita musicalmente, a mesma experiência feita por RoCoLo com um papel e uma caneta.

Técnicas utilizadas

Todas as técnicas são passíveis de ser utilizados dada a liberdade que se pretende nesta peça.

Interação com o público

A interação como público envolve dois aspetos. Um primeiro tem a ver com a ideia de Meditação / Aquecimento: pretende-se que audiência e “performer” façam uma viagem introspectiva de forma a colocarem-se num estado de máxima sensibilidade e sintonia no que diz respeito ao contexto da “performance”. O segundo tem a ver com a interação mediada pelo “software” “RoCoLo - Audience Connection”, desenvolvido para a “performance” Raízes no Ar: são escolhidas, aleatoriamente, pessoas para participar em tempo real ao longo da peça. As pessoas recebem nos seus telemóveis instruções que levam à criação de “paisagens sonoras” (com a voz ou com o corpo) que evoluem na plateia e com as quais o “performer” estabelece um diálogo.

Peça 2: Arco-Íris

Esta é uma peça original, escrita para o cavaquinho modelo rural minhoto. Segue um formato “tema com variações” e procura demonstrar o potencial de várias técnicas de execução que podem ser aplicadas ao cavaquinho.

A partitura pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.1.1

Influências estéticas

Esta peça tem influência na música tradicional portuguesa, nomeadamente no ritmo da chula (dança tradicional). Procurar também integrar elementos que remetem para um imaginário da “música infantil”.

Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

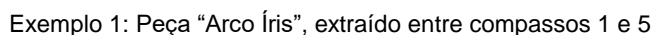
“Segundo RoCoLo, cada técnica utilizada na peça em cada diferente variação do mesmo tema, é utilizada como um recurso para definir uma textura sonora diferente desse mesmo tema, com a finalidade de representar assim, uma relação direta de um para um com cada uma das cores do Arco Íris (sete técnicas / sete sonoridades / sete cores).

O conceito e o próprio título da peça, bem como o seu carácter alegre e a sua simplicidade temática, pretende remeter para uma viagem ao passado (à música infantil e melodias tradicionais que se ouvem em criança), um regresso ao “local espaço tempo” da criança que fomos, aos valores que então cultivávamos, ao fascínio por tudo o que nos rodeava e particularmente pela magia que víamos em quase tudo e particularmente na natureza. Nesta peça essa magia é representada, assim, por um dos seus mais emblemáticos e fascinantes símbolos o Arco Íris (daí o título da peça).

RoCoLo afirma que se pretende que após esta viagem e respetivas recordações dessa criança que fomos, sejam feitas interiormente algumas interrogações tais como: onde está hoje essa criança? Ainda existem,

Técnicas utilizadas

1. Tema com acompanhamento com dedo **p** entre duas cordas alternadamente e utilizando dedos **i, m** para fazer a melodia:



Exemplo 2: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 13 e 16

- ### Var. 1

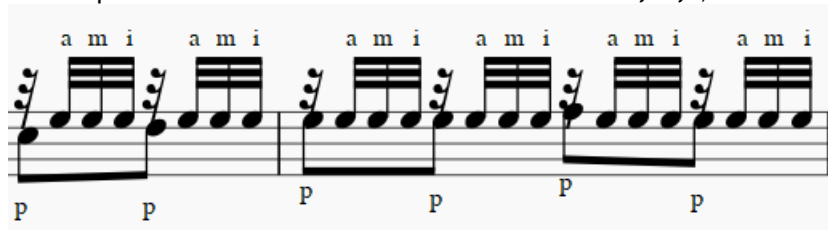


- No caso de exemplo da imagem em baixo, o acompanhamento é feito pelo dedo polegar (**p**) e melodia é feita na linha do tremolo com dedos **a, m, i**:

Var. 2



Uma variante desta técnica utilizada é execução da melodia do tema com o dedo polegar (**p**) e o acompanhamento no tremolo feito com os de dos **a, m, i**, como mostra o excerto seguinte:



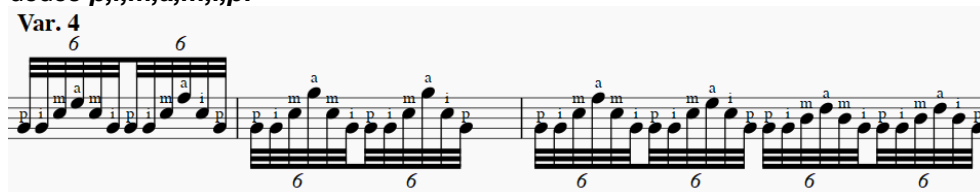
Exemplo 5: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 49 e 50

4. Acordes em bloco com melodia destacada, utilizando constantemente os dedos **p,i,m,a**, com um ritmo de influência em “bossa nova”:



Exemplo 6: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 61 e 63

5. Arpejo ascendente seguido imediatamente de arpejo descendente, nas quatro cordas, com os dedos **p,i,m,a,m,i,p**:



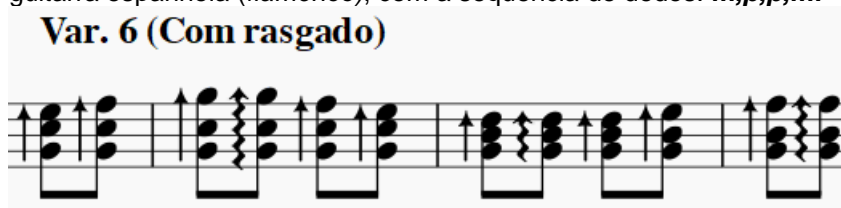
Exemplo 7: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 85 e 86

6. Tema na primeira corda com tremolo em acompanhamento na segunda, com os dedos **a** na primeira corda e **m, i** na segunda:



Exemplo 8: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 106 e 108

7. Inclusão de rasgado de quatro em quatro semicolcheias, com base na técnica da música da guitarra espanhola (*flamenco*), com a sequência de dedos: **m,p,p,m**:



Exemplo 9: Peça “Arco Íris”, extraído entre compassos 126 e 129

Interação com o público

A interação com o público faz-se de duas formas, através da dança e através do software “RoCoLo - Audience Connection”. Pedi à monitora de Danças Tradicionais do Mundo Renata Silva para criar uma dança/coreografia original com inspiração nas danças de roda e na dança da chula (dança tradicional). Um conjunto de pessoas do público é escolhido aleatoriamente pelo “software” de entre o grupo de pessoas que ao registarem-se selecionaram a opção que diz que tinham conhecimento de danças tradicionais. Essas pessoas recebem uma mensagem no telemóvel, convidando-as a ir ao palco dançar a referida coreografia. As restantes pessoas podem animar em tempo real o cenário projectado no ciclorama, utilizando o “software”, para precisamente regressarem simbolicamente ao tempo dos “desenhos para colorir” frequentemente dados às crianças.

Peça 3: Valsa (do manuscrito de J. Meira)

Esta é uma peça do Sec. XIX atribuída a J. Meira (da região centro do país: Soure – Coimbra) que traz para a “performance” a sonoridade característica do cavaquinho modelo urbano do continente e um discurso musical bastante diferente do das peças anteriores.

A partitura pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.2.1

Influências estéticas

É uma peça com caráter de dança, com traços do período romântico (sec. XIX), portanto, uma peça pertencente ao repertório escrito para cavaquinho modelo urbano oitocentista/machete do continente. Era utilizada na época em ambientes urbanos de danças em salão pela classe burguesa/aristocrata.

Contexto na performance “Raizes no Ar” (segundo RoCoLo)

“Segundo RoCoLo, pretende-se que seja feita uma viagem para um mundo imaginário, pretende-se que cada um crie um mundo não real na sua mente e o visite e observe com atenção, um mundo onde se respira serenidade e se aprecie cada pequeno detalhe com o mesmo espanto de uma criança que olha infinitamente fascinada para uma caixinha de música completamente encantada pelo seu som suave” (Ref [110]).

Técnicas utilizadas

Mão esquerda: Ornamentos variados: grupetos, mordentes, apogiaturas

Mão direita: Técnica de polegar em movimento de vai e vem

Interação com o público

A interação com o público faz-se através da dança. Um conjunto restrito de pessoas do público (1 a 3 casais) é escolhido aleatoriamente pelo “software” “RoCoLo - Audience Connection”. de entre o grupo de pessoas que, ao registarem-se, selecionaram a opção que diz que tinham conhecimento de danças tradicionais. Essas pessoas recebem uma mensagem no telemóvel, convidando-as a ir ao palco dançar usando os passos de “mazurka”.

Peça 4: Trindade (Ciclos de um Carrocel Parisiense)

Esta é uma peça original, escrita para 3 modelos de cavaquinho portugueses. O título Trindade é uma alusão ao cavaquinho português nos seus diferentes modelos. A peça utiliza três modelos e cada um tem a sua peça distinta, mas estas podem coexistir em simultâneo numa mesma peça global. Isso torna-se possível através do uso da “loop-station”, que permite gravar em pistas distintas várias frases musicais que depois podem ser lançadas, criando camadas que se podem sobrepor de várias maneiras. Esta peça permite mostrar a diferença entre os diferentes modelos de cavaquinho e ao mesmo tempo criar, a solo, um diálogo musical entre os diferentes instrumentos.

A partitura desta peça pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.1.2

Influências estéticas

As influências para esta música são as músicas de ambiente que existem ou poderiam existir nos carroceis parisienses.

Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

“De acordo com RoCoLo esta peça pretende celebrar o divertimento através dos “carroceis”, que é transversal a adultos e crianças, pretende assim celebrar e fomentar os momentos em que se dá vida à criança que existe sempre dentro de todos ao longo de toda a vida.

Para além disso é uma homenagem ao **ciclo** (grande parte dos carroceis, anda em ciclos), que como afirma RoCoLo é a o elemento básico de todo o universo, e responsável pela evolução/inteligência existente em tudo o que nos rodeia.

Trindade pretende ainda representar as três componentes do nome de RoCoLo uma só personagem um só nome RoCoLo, mas com 3 significados Ro - Roots, Co – Connection, Lo - Love” (Ref [110])

Técnicas utilizadas

Mão direita/esquerda:

Quando é utilizado o cavaquinho urbano oitocentista/machete toca-se a melodia do excerto em baixo, com polegar alternado (em vai e vem) e ataque para baixo com ligado descendente seguido de ataque para cima com polegar:



Exemplo 10: Peça “Trindade”, extraído entre compassos 1 e 2, da pauta do cavaquinho modelo rural minhoto

No cavaquinho rural minhoto é utilizada a técnica tradicional de rasgado.

Nos cavaquinhos modelo urbano é utilizada a técnica do polegar, em movimentos alternados de vai e vem.

Interação com o público

A interação com o público faz-se nos mesmos moldes das peças anterior, isto é o “software” seleciona um conjunto de pessoas que vão ao palco para dançar. A peça é composta por três subpeças, sendo cada uma delas uma dança diferente, nomeadamente uma “valsa a 8 tempos”, uma “valsa a três tempos” e um “vira”. Na “performance” as danças vão alternando e podem também surgir em simultâneo com diferentes combinações. Os bailadores deveram optar pela dança que achem mais pertinente e que sentem mais em cada momento.

Peça 5: “Brisa”

Esta é uma peça original, escrita para o modelo urbano de cavaquinho português oitocentista/machete, afinação Ré, Si, Sol, Ré.

A partitura pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.1.3

Influências estéticas

A única influência premeditada que utilizei para a conceção desta peça foi apenas o conceito de Brisa, e a suavidade e paz que a ela eu associo. Esta sensação de paz pretende ser atingida pelo recurso a diversas notas pedais que vão sendo utilizadas apesar da mudança constante dos diferentes harpejos e pretendem assim manter uma estabilidade e continuidade pacífica ao mesmo tempo que os harpejos vão dando a sensação de “brisa de ar fresco”. A utilização do arpejo constante em toda a peça, para além de servir como elemento de exploração e desenvolvimento técnico do cavaquinho português, tem uma função de dar a dinâmica da minha visão musical da Brisa, em que uma nota é imediatamente seguida de outra dando assim sempre uma ideia de

frescura e novidade melódica em harmonia e equilíbrio rítmico e melódico típico dos harpejos que utilizo.

Apesar da peça estar escrita, e ter um tempo recomendado, a sua interpretação deverá ser livre em termos de dinâmicas e variação de tempo (acelerando/ralentando) de acordo com visão do intérprete e da sua ideia individual de Brisa.

Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

“O objetivo desta peça é dar uma sensação de “Brisa Suave” ao ouvinte a mesma brisa de que fala RCcoLo (a personagem da performance Raízes no Ar) no seu artigo onde fala sobre a Brisa: “Quem és tu Afinal” e que se pode consultar no link: <https://raizesnoar.com/2017/11/05/capitulo-13-quem-es-tu-afinal/>” (Ref [110])

Técnicas utilizadas

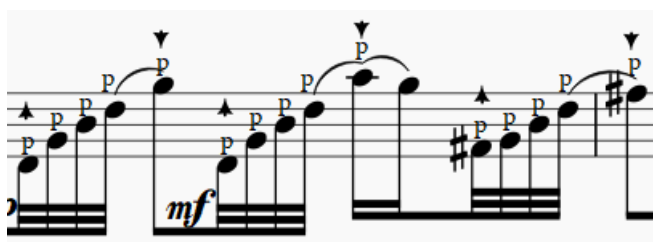
Mão esquerda: são utilizadas de forma sistemática 2 técnicas muito específicas:

1. Arpejo com base em acordes mais ou menos dissonantes nas 4 cordas com recurso a “ligado simples” descendente na última corda com inclusão de corda solta como última nota



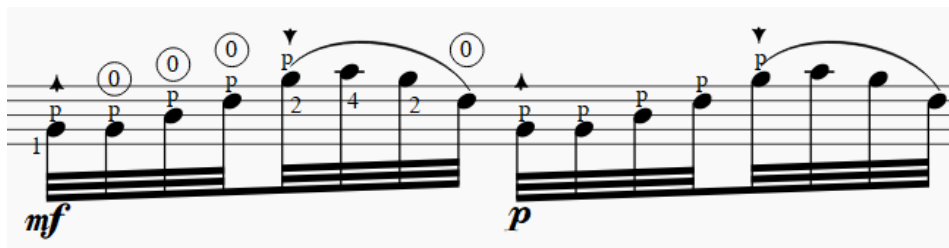
Exemplo 11: Peça “Brisa”, extraído do compasso 11

2. Arpejo com base em acordes com polegar em movimento ascendente, mas com última nota (mais aguda) isolada e acentuada com polegar em movimento oposto (descendente):



Exemplo 12: Peça “Brisa”, extraído entre compassos 14 e 15

3. Arpejo com base em acordes terminados com “ligado quadruplo” (ascendente e descendente) com inclusão de corda solta como última nota



Exemplo 13: Peça “Brisa”, extraído do compasso 32

Mão direita: é utilizada do início ao fim da peça sempre (exclusivamente) a técnica do polegar. Especificamente nesta peça criei uma técnica inédita no contexto deste instrumento: é explorada, na mão direita, uma técnica de arpejo que na Guitarra Elétrica se chama de "Sweeping" (que é

feita normalmente com palheta) sendo aqui desenvolvida e adaptada por mim para a técnica de polegar tipicamente utilizada no cavaquinho português modelo urbano oitocentista/machete: Esta nova técnica pode ser observada nas três imagens já referidas em cima.

Interação com o público

A interação com o público é feita através da dança e também através da criação duma “paisagem sonora”, mediada pelo “software”. Esta música pretende criar no público uma sensação de paz, suavidade, relaxamento e ao mesmo tempo de conexão entre todos, através da celebração do mesmo AR que todos respiramos e partilhamos instintivamente e que faz assim com que todos estejamos sempre conectados de uma forma física/continua uns com os outros. Quem optar por dançar esta música poderá fazê-lo recorrendo a coreografia de “Hanter dro” em que todos estão também ligados entre si pelo toque das mãos numa corrente humana onde se poderá sentir o calor energético que a atravessa, ligação esta que será também e ainda mais potenciada pela dimensão sonora desta peça que servirá assim com mais um elo de ligação comum a todos e que será propagado também pelo mesmo AR que todos respiramos. A “paisagem sonora” criada com o recurso ao “software” “Audience Connection” explora o som de “respirar fundo”.

Peça 6: “Dan Ça Con Cordas?”

Esta é uma peça original, escrita para o modelo urbano de cavaquinho português oitocentista/machete, afinação Ré, Si, Sol, Ré.

A partitura pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.1.3

Influências estéticas

A peça tem duas secções claramente distintas em termos de sonoridade, sendo uma delas inspirada na música espanhola de carácter nacionalista, nomeadamente na sonoridade característica das peças para guitarra do compositor espanhol Joaquim Rodrigo ou por exemplo na transcrição para Viola Clássica da peça Sevilha de Isac Albeniz. A segunda secção é inspirada na música “Brasileirinho” de Waldir Azevedo (Azevedo, 1949, Ref [34]), a música que popularizou e catapultou o cavaquinho brasileiro no Brasil em meados do século XX. Ambas as secções, portanto, têm uma forte ligação sonora à dita “música das raízes” daqueles países.

Para além da melodia e harmonia escrita para o cavaquinho, foi pensado também um acompanhamento percussivo criado no cavaquinho e feito com recurso à “loopsation”. Essa base rítmica evoca a sonoridade das raízes da música tradicional portuguesa e permite um diálogo com as duas sonoridades da peça mencionadas atrás

Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

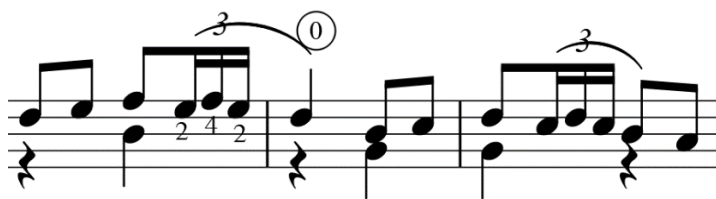
“Segundo RoCoLo, temos assim nesta música o cavaquinho português a fazer a ligação entre duas músicas de raízes diferentes, ou seja, em termos simbólicos teremos Portugal representado no cavaquinho português a conectar a cultura Espanhola e Brasileira através da simples existência desta música, dois países de certa forma seus irmãos (um pela eterna proximidade geográfica e consequente histórica influência mútua e outro pela proximidade colonial e linguística) temos assim o Cavaquinho Português a fazer uma espécie de magia ao servir como um elo de ligação entre duas músicas de raízes distintas.

Esta música pretende assim simbolizar na performance a ligação entre “culturas de raízes humanas” diferentes, celebrar a proximidade entre as diferentes culturas e tradições de raiz e potenciar a vivência conjunta das mesmas.” (Ref [110])

Técnicas utilizadas

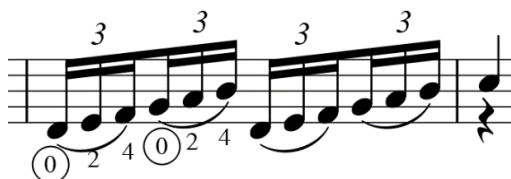
Mão esquerda, são utilizadas de forma sistemática 3 técnicas muito específicas:

1. Ornamentos triplos ligados com recurso a corda solta (secção A).



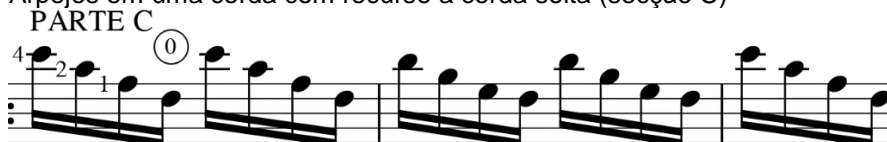
Exemplo 14: Peça “Dan Ça Con Cordas?”, extraído entre compassos 2 e 4

2. Ligados triplos ascendentes (secção A).



Exemplo 15: Peça “Dan Ça Con Cordas?”, extraído entre compassos 27 e 28

3. Arpejos em uma corda com recurso a corda solta (secção C)



Exemplo 16: Peça “Dan Ça Con Cordas?”, extraído entre compassos 58 e 60

Mão direita: é utilizada do início ao fim da peça sempre (exclusivamente) a técnica do polegar, em movimentos alternados de vai e vem predominantemente.

Interação com o público

Um número elevado de pessoas é escolhido, aleatoriamente pelo “software,” para dançar no palco. Esta música tem dois ambientes claramente distintos e pode assim potenciar duas coreografias de dança diferentes se assim se entender: “Andro” e “Scotich” que implicam dançar todos juntos numa das secções e com um par à escolha noutra, respetivamente.

Peça 7: Choro de Copo Cheio

Esta é uma peça original, escrita para o modelo urbano de cavaquinho português oitocentista/machete, afinação Ré, Si, Sol, Ré.

A partitura pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.1.5

Influências estéticas

A composição desta peça foi feita sobre metodologia e processos típicos da música erudita (nomeadamente a utilização de motivos que passam de uma voz para outra, que ora são melodia principal ora acompanhamento para outro motivo temático, com repetição/imitação de pequenos gestos motivicos entre as diferentes vozes numa técnica típica do contraponto, bem como recorrendo a modulações diversas). Acredito que por isto possa evidenciar ao ouvinte alguma identificação com a dita música erudita. É, no entanto, como muitas das minhas peças, influenciada de alguma forma pela forma canção.

Contexto na performance “Raizes no Ar” (segundo RoCoLo)

“Segundo RoCoLo Choro de Copo Cheio” pretende celebrar o choro, a beleza que é um ser humano ter a capacidade de chorar, esta capacidade do ser humano por si só é já considerada por RoCoLo um dos maiores e

mais belos mistérios, como tal, só por si seria o suficiente para se celebrar na performance.

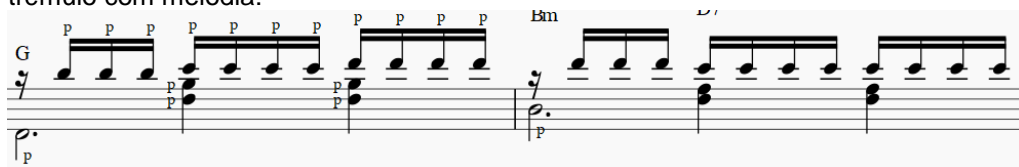
No entanto RoCoLo pretende exaltar nesta música especificamente o choro de felicidade, aqueles momentos em que se sente uma felicidade que as palavras não conseguem exprimir, um sentimento tal que é superior ao corpo e até ao entendimento humano (superior ao copo que molda a água e a torna visível aos olhos) e que como tal o faz transbordar (chorar), sentir uma sensação de transvaso, como um copo que atingiu e ultrapassou o seu limite e que por isso começa a deitar fora a água que o “transcende”. Essas lágrimas de felicidade são a demonstração desse limite ultrapassado dessa experimentação de algo além do que o corpo pode conter, algo além de si próprio.

Segundo RoCoLo os pontos de choro definem os limites de um ser humano e medem, como tal, a intensidade das experiências e experimentação que cada um se propõe a usufruir ao longo da sua vida. E por isso sugere que não se tenha medo de atingir os seus próprios limites, que não hajam contenções que impeçam experimentar esses limites que nos levam para universos além de nós, como nos conhecemos.” (Ref [110])

Técnicas utilizadas

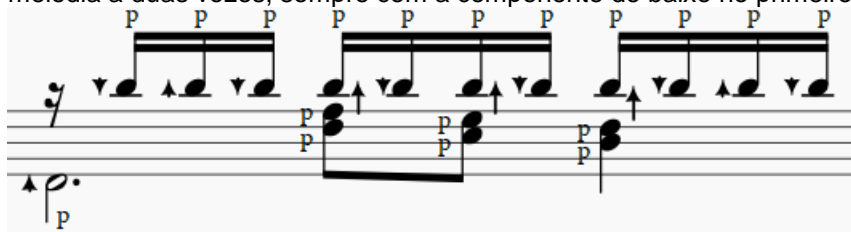
Mão direita: Técnica de polegar em movimento de vai e vem, usada de duas formas principais:

1. Tremolo: O tremolo que na viola clássica é feito com recurso a 4 dedos, é feito aqui apenas com um dedo, o polegar, mantendo assim a articulação e técnica original do cavaquinho modelo urbano oitocentista/machete. Neste caso específico a técnica de polegar que desenvolvi aqui permite que se faça um baixo, acompanhamento harmónico em duas cordas e trémulo com melodia:



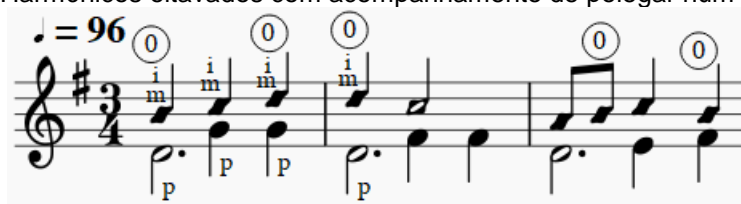
Exemplo 17: Peça “Choro de Copo Cheio”, extraído entre compassos 17 e 18

Também utilizei uma variante em que tremolo faz um pedal (servindo de acompanhamento), sendo a parte principal a voz harmónica interior que se desenvolve como se fosse uma melodia a duas vozes, sempre com a componente de baixo no primeiro tempo:



Exemplo 18: Peça “Choro de Copo Cheio”, extraído do compasso 15

2. Harmónicos oitavados com acompanhamento de polegar num estilo contrapontístico:



Exemplo 19: Peça “Choro de Copo Cheio”, extraído entre compassos 1 e 3

Interação com o público

Esta peça não tem interação com o público

Peça 8: Passeado (do manuscrito de J. Meira)

Esta é uma peça do Sec. XIX atribuída a J. Meira (da região centro do país: Soure – Coimbra) que traz para a “performance” a sonoridade característica do cavaquinho modelo urbano do continente.

A partitura pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.2.2

Influências estéticas

É uma peça com caráter de dança, com traços do período romântico (sec. XIX), portanto, uma peça pertencente ao repertório escrito para cavaquinho modelo urbano oitocentista/machete do continente. Era utilizada na época em ambientes urbanos de danças em salão pela classe burguesa/aristocrata.

Contexto na performance “Raizes no Ar” (segundo RoCoLo)

“Segundo RoCoLo, pretende-se que seja vivida uma experiência musical e de sociabilização através da dança, tal como viveram os nossos antepassados, sendo que esta dança tem o nome de Passeado, é para ser dançada nesta performance segundo a coreografia das danças tradicionais do mundo de hoje em dia chamada de Repasseado. Os próprios nomes das danças como que fazem uma alusão para este reviver de uma mesma experiência vivida no passado.

Pretende-se assim que se dance no presente, exatamente a mesma melodia que se dançou no séc. XIX, que seja feita a repetição de um mesmo ciclo musical, com a mesma música a soar pelo AR, mas agora noutro contexto com outras pessoas que herdaram e carregam sempre em si a influência dos que as antecederam. RoCoLo afirma querer aqui materializar, lembrar e celebrar desta forma, a parte de todos nós que é fruto direto dos que nos antecederam, indo mais além RoCoLo afirma que não passamos de uma representação viva do passado acumulado” (Ref [110]).

Técnicas utilizadas

Mão esquerda: Ornamentos variados: grupetos, mordentes, apogiaturas.

Mão direita: Técnica de polegar em movimento de vai e vem.

Interação com o público

Esta peça prevê a participação de 16 pessoas para dançar em grupos de quatro. A dança a executar é o “Repasseado”. As pessoas a dançar no palco são escolhidas aleatoriamente pelo “software” “RoCoLo - Audience Connection” de entre o grupo de pessoas que ao registarem-se selecionaram que tinham conhecimento ao nível de danças tradicionais.

Peça 9: Eu Estou Aqui (Canção de Embalar)

Esta é uma peça original, escrita para o modelo urbano de cavaquinho português oitocentista/machete, afinação Ré, Si, Sol, Ré.

A partitura pode ser encontrada no Anexo 1, 10.1.1.6

Influências estéticas

Esta peça está construída sob a forma canção, no entanto pode ser tocada com cavaquinho e voz ou apenas com cavaquinho solo, uma vez que melodia e acompanhamento foram escritos para poderem ser tocados em simultâneo, utilizando a técnica do polegar típica do cavaquinho modelo urbano (recorrendo ao arpejo do polegar).

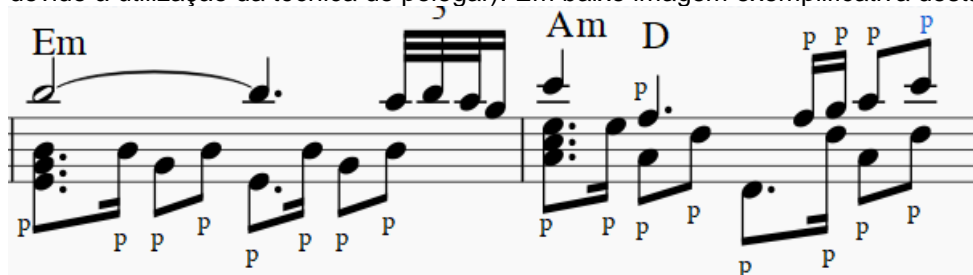
Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

“RoCoLo escolheu uma típica música de amor dos nossos dias (escrita com o propósito de exprimir o amor entre duas pessoas que vivem/partilham a vida em conjunto), pretendendo que esta seja agora, no contexto da performance, sentida como uma música que cada uma das pessoas da audiência pode cantar a qualquer outra pessoa da audiência nomeadamente a pessoa à sua direita ou à sua esquerda, ou como uma música que pode esperar ouvir ser “cantada” para si por qualquer pessoa da audiência.

Esta música pretende, assim, ser uma música de embalar que se canta não só as pessoas que mais gostamos como a todos os que nos rodeiam, embalando-os fazendo-os sentir que não estão sós, que estamos todos aqui neste momento espaço tempo uns para os outros, para inspirar e ser inspirados pelos outros, para nos ligarmos e partilhar a valiosa essência única de cada um” (Ref [110]).

Técnicas utilizadas

Mão direita: Técnica de polegar alternado em movimento de vai e vem, com recurso ao harpejo sempre que necessário (sempre que fisicamente não seja possível tocar notas em simultâneo devido à utilização da técnica do polegar). Em baixo imagem exemplificativa desta técnica:



Exemplo 20: Peça “Eu Estou Aqui”, extraído entre compassos 2 e 3

Interação com o público

Nesta peça não haverá interação com audiência.

Peça 10: “Raízes no Ar” - Rapsódia Interativa

Esta peça é uma rapsódia, ou seja, é composta por um grupo de várias músicas tocadas como sendo uma só, tal como é prática frequente no contexto da música tradicional. As músicas utilizadas na rapsódia são arranjos meus para a afinação Ré, Si, Sol, Sol das canções/danças tradicionais: “Regadinho,” “Rosinha” e “Toma lá dá cá”. Esta peça traz para a “performance” a sonoridade característica do cavaquinho modelo rural minhoto.

Sendo estas peças provenientes do contexto rural, onde a música é passada de geração em geração sobre tudo via oral, simbolicamente também não será disponibilizada partitura para esta peça.

Influências estéticas

Esta peça é baseada nem melodias da música tradicional portuguesa.

Contexto na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

“Segundo RoCoLo o enquadramento aqui é semelhante ao descrito na música passeado. Para além disso o objetivo é tocar a música das raízes, fazê-la soar pelo ar que nos conecta a todos, vivenciá-la e sociabilizar através dela.

*Prende-se celebrar e recriar, assim, os ambientes festivos, homenagear a festa, a diversão e a boémia. Homenagear os ajuntamentos em massa de Seres Humanos, para beber, falar, discutir, dançar, comer, rir, jogar, ver jogar, ver tocar, ver dançar... celebrar a **FESTA**, o festival e o festejo, que é transversal a todas as culturas e a todas as épocas no Ser Humano.*

Pretende-se assim experienciar e viajar pelos sons das diferentes festas/festivais/feiras/jogos, sentir a grandeza do que é estar em conjunto, num dado lugar criando uma energia e ambiente muito próprio e especial num todo gigantesco do qual fazemos parte... para depois entendermos também o que é estarmos uns com os outros, em conjunto, a viver num mesmo espaço tempo no universo, e assim celebrar a festa da vida ... a festa da nossa existência aqui e agora.” (Ref [110]).

Técnicas utilizadas

Mão direita: A técnica principal utilizada na mão direita para estas músicas é a técnica de rasgado típica deste modelo de cavaquinho utilizado. Utilizo, no entanto, 3 versões diferentes dessa técnica:

1. A técnica mais tradicional extraída das recolhas do Dr. Ernesto Veiga de Oliveira, de Bernardino da Silva que podem ser encontradas nos respetivos arquivos sonoros (Ref [123]);
2. Uma técnica nova desenvolvida por mim no âmbito da minha investigação neste mestrado, onde é aplicada percussão em simultâneo com o rasgado. Essa técnica pode ser vista no seguinte vídeo onde a demonstro (Ref [44]), e pode ser descrita da seguinte forma:
 - a) “rasgado” – o mesmo utilizado tradicionalmente no cavaquinho português (indicador para baixo, polegar para cima, indicador para cima),
 - b) Percussão em simultâneo com:
 - 1) polegar com função rítmica de bombo (inspirado em tocador de música tradicional portuguesa)
 - 2) com anelar (dedo mínimo) com função rítmica de caixa (inspirado na guitarra flamenca)

A ideia de tocar com percussão em simultâneo foi inspirada em:

 - a) Tradição portuguesa especificamente no vídeo do projeto “A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria” (Pereira, 2010, Ref [84]) de Francisco Goulart a tocar viola da terra como se pode ver em (Goulart, 2012, Ref [59])
 - b) James Hill (“ukulele”), especificamente inspirado no vídeo da Ref [61] em que ele toca percussão, baixo, acompanhamento e melodia em simultâneo no tema Billie Jean, original de Michel Jackson
 - c) A ideia de a utilização do dedo anelar para fazer o som/função da caixa, foi inspirada na técnica da guitarra flamenca (golpe).
3. Uma adaptação que fiz da técnica de um dos rasgados utilizados na música flamenco espanhol que pode ser vista no seguinte vídeo onde a demonstro (Ref [42]) (medio-para baixo, polegar-para baixo; polegar-para cima; medio-para cima).

Interação com o público

A interação com o público é feita através da dança e do “software” “RoCoLo - Audience Connection”. Todas as peças desta rapsódia são danças, com coreografias de dança em grupo conhecidas (e inclusivamente dançadas na atualidade nos ambientes de danças tradicionais do mundo) e como tal pretende-se que sejam também dançadas em palco com a sua respetiva coreografia. O software “RoCoLo - Audience Connection” é usado para:

1. escolher 16 pessoas para dançar no palco, selecionadas aleatoriamente pelo software de entre o grupo de pessoas que ao registarem-se selecionaram que tinham conhecimento ao nível de danças tradicionais;
2. as restantes pessoas escolhem por votação (maioria) em 3 momentos distintos qual a música da rapsódia a ser tocada/dançada de seguida.

Peça 11: Transformação

Influências estéticas

Tal como a primeira, esta peça pretende ser um exercício de grande liberdade e não tem qualquer ponto de referência estilístico. Todos os estilos musicais são passíveis de ser utilizados

Contexto na performance “Raizes no Ar” (segundo RoCoLo)

*“Segundo Lavoisier “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma” ...
Então o que é a concepção? O que é a criação?
A concepção não é nada mais nada menos que o momento exato da transformação....*

*...
...vamos então potenciar e celebrar os momentos em que as ideias surgem (são concebidas), ou seja, os momentos em que as ideias existentes se misturam e conseqüentemente tomam formas novas, os momentos exatos em que são concebidas novas ideias, o momento exato onde se dá a transformação.*

Um corolário que se pode extrair daqui, é que potenciando a fusão de coisas diferentes (ou até mesmo iguais/semelhantes) é talvez a única forma de conceber/criar ou seja transformar. A Evolução que provem da transformação só acontece se houver fusão de elementos.

Vamos por isso fundirmo-nos uns com os outros, vamos inspirarmo-nos uns aos outros, estabelecer ligações dos mais variados géneros uns com os outros, pois só assim evoluímos realmente, só assim faz sentido ter uma existência única...

*...
... Esta peça é por isto bastante semelhante a primeira peça “Concepção – Traços do Instinto”: uma improvisação sem regras e de acordo exatamente com mesma filosofia exposta no artigo da mesma.*

*...
... Esta última obra vai permitir também que seja analisado de forma mais ou menos clara, o impacto que teve o concerto no instinto do “performer” e da audiência, por comparação direta com a primeira peça...*

*...
... Isto é esta peça será em si mesma uma medida do impacto da performance no público tendo como referência a primeira peça que tem o mesmo conceito, logo por comparação poder-se-á medir assim o diferencial artístico/musical/emocional entre o início e o fim da performance. Abrindo caminho para uma avaliação e tomada de consciência do ciclo percorrido e como tal para a aquisição do conhecimento necessário a passar a outro patamar da existência. Criando ali naquele momento espaço para um momento de transformação do SER.*

Esta obra pretende também mostrar que o início e o fim (de um ciclo) acabam por ser exatamente um mesmo ponto a única forma de progredir e não ficar preso nesse ciclo é via um salto. Ou seja, para avançar realmente ao fim de um ciclo é necessário que haja uma transformação, uma consciencialização do conhecimento adquirido no decorrer do mesmo, que assim transporte quem experimentou o ciclo, para um novo patamar da espiral do conhecimento.

Um momento de concepção ou transformação só existe quando se extrai algo da experiência vivida, de outra forma ao fim de um ciclo estaremos exatamente no mesmo ponto onde iniciamos e foi um ciclo em vão.

*Daí eu (RoCoLo) afirmar em uma das minhas mais celebres frases:
A inteligência é medida pelo número de ciclos necessários para aprender com o erro...” (Ref [110])*

Técnicas utilizadas

Todas as técnicas são passíveis de ser utilizados dada a liberdade que se pretende nesta peça.

Interação com o público

A interação com o público faz-se de forma idêntica à da primeira peça: pretende-se que audiência e “performer” façam uma viagem introspetiva de forma a colocarem-se num estado de máxima

sensibilidade e sintonia e que tirem conclusões da experiência performativa que experimentaram, e possam assim viver um momento de Transformação.

Peça 12: Drumului Dracului

Esta peça não faz parte do alinhamento oficial da “performance”, será tocada apenas como “encore”, se for caso disso.

Influências estéticas

Esta peça inspira-se no universo musical do “Heavy Metal”.

Contexto na performance “Raizes no Ar” (segundo RoCoLo)

“Segundo RoCoLo Pretende-se que as pessoas se libertem, sintam a energia da música a percorrer todo o corpo, e que dancem e gritem em consonância. Esta peça pretende ser em si uma representação física da libertação interior.” (Ref [110]).

Técnicas utilizadas

Mão direita: Técnica de palheta.

Interação público

O software enviará uma mensagem a todas as pessoas ligadas, convidando-as a ir dançar esta última música no palco. Esta é uma dança com uma coreografia muito própria das danças tradicionais do mundo, que se dança em roda.

5.5 Participação do público

5.5.1 Software “RoCoLo - Audience Connection”

Objetivos e funcionalidades principais

Os objetivos gerais que estiveram na origem da criação deste software para a “performance” foram:

1. O “performer” ser capaz de obter “feedback” em tempo real do público, sobre o que está a sentir com a música que está a ouvir, de forma a poder agir em consequência e com base nessa informação.
2. Dar voz ao público para decidir sobre o que vai acontecer na “performance”, fazendo-o assim sentir-se integrado e comprometido com a “performance” (pois é voz ativa em decisões da mesma).
3. Permitir que público possa participar como interveniente na “performance” de forma organizada, otimizada e tendo em conta a conceptualização do “performer”, estas contribuições podem ter variadíssimas formas.

Para atingir os objetivos pretendidos, foi criado um “software” que suporta vários tipos de interações diferentes todas elas em tempo real, sendo elas:

1. Selecionar pessoas para agirem na “performance”

O “software” permite ao performer escolher uma pessoa ou um grupo de pessoas da audiência, de forma aleatória, para executar uma ou várias ações no âmbito da “performance”, sendo que o número de pessoas escolhidas é configurável. A ação é comunicada as pessoas via uma mensagem em tempo real enviada para os seus respetivos “smartphones”.

Esta escolha pode ser completamente aleatória ou ser aleatória dentro de um grupo restringido à partida. As restrições são feitas através de filtros com base nas características específicas das pessoas (estes filtros podem incluir múltiplas condições combinadas, baseadas nos seguintes parâmetros: sexo, idade, gosto pela dança, gosto pela música, gosto pela leitura/recitação).

2. Submeter votações à audiência e devolver resultados em tempo real.

O “software” permite o “performer” colocar à votação da audiência uma qualquer questão durante a “performance”, esperar que seja atingida a condição de fim da votação e receber de imediato os resultados da mesma, tudo isto em tempo real.

Esta funcionalidade permite enviar questões à audiência para que estas sejam respondidas num modelo de escolha múltipla, passado o tempo limite definido para o fim da votação ou se ter

atingido o número de votantes máximo estipulado para a votação em causa, é apresentado ao “performer” e/ou ao público o resultado da votação para que desta forma a “performance” se possa desenrolar como consequência desse resultado.

À semelhança da interação anterior, a votação pode ser enviada para toda a audiência ou para um grupo restrito de pessoas que pode ser escolhido segundo os parâmetros já mencionados em cima no ponto 1.

3. **Audiência dar “feedback” ao “performer” sobre o que sente, em qualquer momento.**

A qualquer momento o “performer” pode pedir “feedback” à audiência sobre o que esta está a sentir no momento, este “feedback” pode ser pedido sob a forma de listas de escolha múltipla de imagens, palavras, cores ou vídeos, ou até de inserção de texto livre escrito pelos elementos do público.

Este “feedback” dado pela audiência pode ser comunicado ao “performer” como um resultado por maioria de votação (utilizando funcionalidade do ponto 2), ou este pode recebê-lo de cada pessoa individualmente no momento exato em que é enviado.

4. **Integração com elementos multimédia (áudio, projeções vídeo/imagem) / audiência contribuir para dinamizar cenário da “performance”.**

O “software” pode estar integrado com diversos elementos multimédia que estejam a ser utilizados no palco (desde projeções, tablets individuais de cada performer, a diferentes e diversos sistemas de produção de som, entre outros).

Esta funcionalidade permite que, quer o “performer” quer elementos da audiência possam enviar comandos para disparar/alterar/parar diferentes elementos multimédia da “performance”, tais como: alterar/disparar imagens/vídeos de diferentes projeções, até mesmo, dentro de uma mesma projeção animar/alterar diferentes zonas/pontos específicos nela definidos, ou ativar/parar diferentes origens de sons em qualquer altura. Desta forma é possível, por exemplo, a audiência dinamizar e controlar os elementos multimédia presentes no palco atrás referidos.

No caso da minha “performance” esta funcionalidade vai ser utilizada para a audiência animar a projeção da “performance” de acordo com o que estiver a sentir no momento. Os elementos do público ao “clicarem” numa palavra de entre uma lista de palavras possíveis, vão de imediato criar um efeito visual numa zona específica da projeção. O “performer” vai reagir a essa ação como achar pertinente no momento.

5. **Enviar informação diversa à audiência em tempo real**

O “software” permite que seja feito o envio de informação para audiência em diversos formatos, em qualquer momento da “performance” e em tempo real.

Um exemplo da aplicação desta funcionalidade será enviar antes de cada música as notas de programa respetivas, ou antes/durante cada música enviar uma imagem/vídeo para estar a ser interiorizado ao mesmo tempo que se ouve uma dada música da “performance”, entre muitas outras possibilidades. Neste exemplo específico, a imagem/vídeo referida, pode inclusivamente ser personalizada, ou seja, ser diferente para cada pessoa ou grupo de pessoas com base em critérios (filtros já referidos em cima) tais como a idade, sexo entre outros.

Enquadramento na performance “Raízes no Ar” (segundo RoCoLo)

“Sendo RoCoLo especializado em estabelecer ligações entre as “raízes humanas”, foi desenvolvendo ao longo dos anos mecanismos diversos de se conectar de diferentes formas com as pessoas, inventando e reinventando muitas e diferentes formas de estabelecer essas ligações.

Tendo como ponto de partida que nos dias que correm todas as pessoas trazem consigo um telemóvel e que muita das vezes este pode até ser um empecilho para estabelecer ligações efetivas e profundas entre as os seres humanos, no âmbito do seu continuado trabalho de investigação, RoCoLo decidiu que teria, de inventar algo que o fizesse tirar partido deste, atualmente, inevitável “smartphone”, com vista a potenciar as ligações entre “raízes humanas”. Enquanto encantador de raízes humanas que é, surgiu-lhe, assim, a ideia de inventar um software para ser utilizado nos telemóveis, com o objetivo de criar mais uma possível forma de estabelecer essas ligações” (Ref [110]).

“Estado ‘da arte’ relativo a interação “performer” público recorrendo a tecnologia de “smartphones”

Em termos de interação “performer” público recorrendo a “smartphones”, fiz alguma investigação com vista a entender o trabalho que possa já ter sido feito nesta área nomeadamente em: alguns trabalhos de Felipe Lopes (Lopes 2009, Ref [116]), (Lopes, 2013, Ref [117]); teses de mestrado / “papers” (Penha, 2015, Ref [24]), (Miskalo, 2009, Ref [15]), (Ictech, 2014, Ref [11]), (Lee & Freeman, 2000, Ref [12]), (Freeman, 2009, Ref [10]), (Wang, 2011, Ref [30]) e (Maksymic, 2011, Ref [14]). Estas teses, no entanto, são focadas na participação do público, mas sobretudo intervindo como “performer” recorrendo a “smartphones” para intervir musicalmente diretamente no resultado da “performance” (sendo assim o público como que mais um músico/performer). Em termos tecnológicos o meu objetivo foi também utilizar “smartphones” mas concentrei-me noutro foco: na ligação e “feedback” entre o “performer” e audiência, isto é, um foco baseado no retorno do público em tempo real em relação à “performance” e experiência que está a viver e não tanto em termos da sua intervenção musical direta propriamente dita.

Desta forma o “performer,” por saber estatísticas em tempo real da experiência que o público está a ter, poderá adaptar de imediato a sua “performance” da forma que considerar adequada.

O objetivo é criar uma forma de comunicação em tempo real com a audiência que permita inclusivamente seguir diferentes caminhos na “performance” de acordo com escolhas feitas pela audiência perante questões previamente planeadas/programadas na “performance” e que impliquem o desenvolvimento da mesma por diferentes caminhos conforme as respostas/ “feedback” de cada público específico em cada “performance” diferente a cada uma dessas mesmas questões.

Para além destas referências citadas foram investigados diferentes tipos de “software” com objetivos semelhantes ao pretendido para esta minha “performance”. Na página do site raizesnoar.com (Ref [110]) na secção “Software” está um artigo com apontadores para diferentes “softwares” e artigos comparativos dos mesmos. As aplicações encontradas tinham funcionalidades semelhantes as que necessitava tendo em conta o meu objetivo da “performance”, no entanto não tinham versatilidade para ser adaptados aos requisitos específicos de uma performance artística, estando muito voltadas para uma visão num contexto de ambientes corporativos e de conferências.

Arquitetura do software

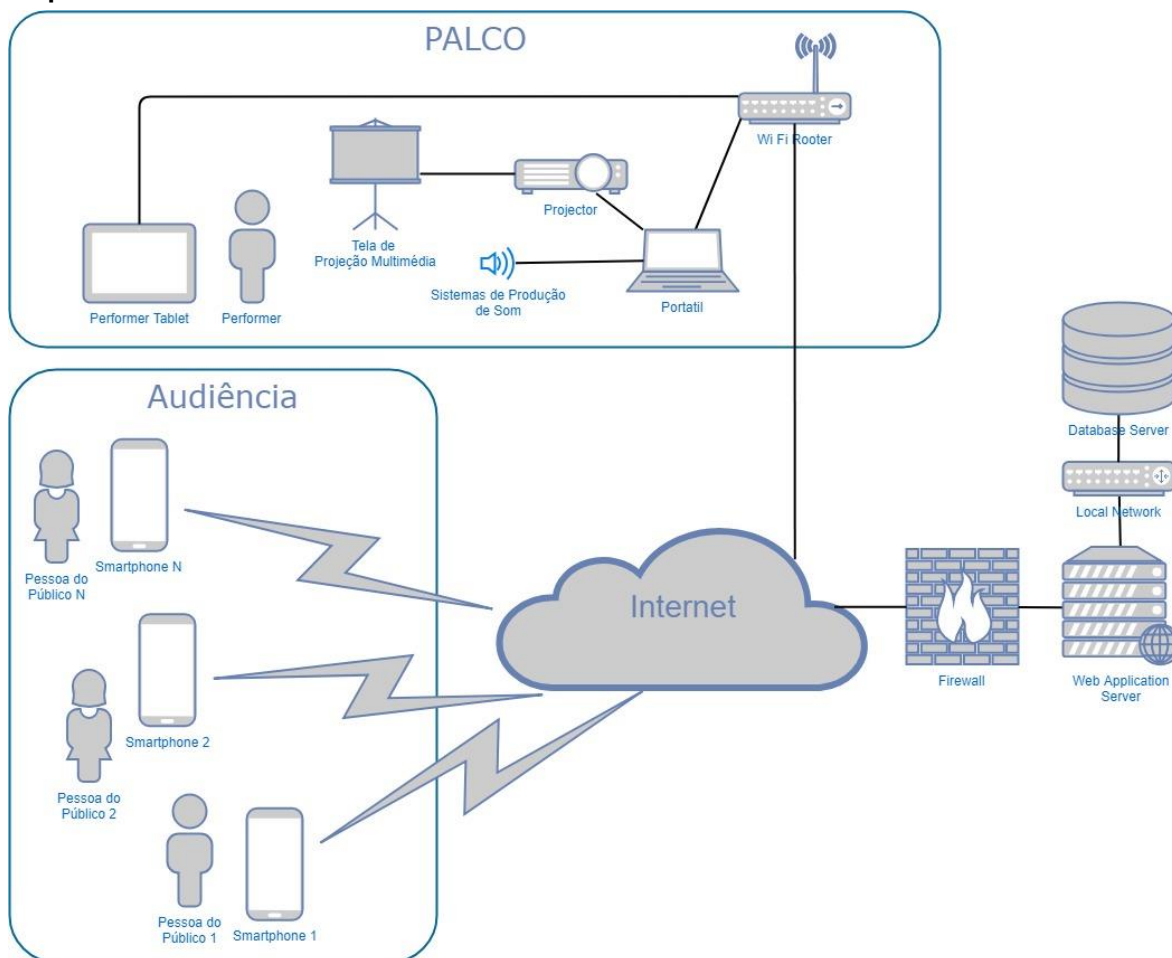


Figura 14: Arquitetura de rede do sistema “RoCoLo - Audience Connection”

Na Fig. 14 podem-se ver os componentes constituintes do sistema de “software” desenvolvido no âmbito deste mestrado para esta “performance” e as suas respetivas ligações nas diferentes redes. De seguida vai ser feita uma breve explicação da função dos componentes da figura na solução final:

1. Os telemóveis /” smartphones” são os dispositivos utilizados pelas pessoas da audiência para interagir com o “performer” através do “software” desenvolvido. Sendo o “software” desenvolvido uma aplicação web, os utilizadores não necessitam de instalar qualquer aplicação nos seus telemóveis, para poderem interagir na “performance”, basta para isso, que acedam a um endereço de internet dado, e se registem.
2. A ligação entre audiência e o “performer” é feita via internet, bastando por isso que os utilizadores se liguem à uma qualquer rede com acesso à internet (como por exemplo a rede de dados móveis).
3. A aplicação de “software” desenvolvida está instalada num servidor aplicacional onde se encontra o código “php” a correr sobre um “web server” “apache”. Este servidor aplicacional está ligado e comunica via uma rede local, a um outro servidor de base de dados “mySQL” onde está armazenada toda a informação de: configuração de mensagens trocadas, de utilizadores, bem como da fila de mensagens que serve para a comunicação em tempo real. O servidor aplicacional está também ligado a internet de forma a comunicar com os diversos clientes da aplicação (elementos da audiência, “performer” e portátil que interage com elementos multimédia). Este acesso do servidor aplicacional à internet (global) é controlado por uma “firewall” que garante acessos controlados e seguros à aplicação.
4. No palco, o “performer” tem um tablet que terá de ter acesso à internet (no caso desta performance será um acesso via “wi-fi”). Este tablet acede igualmente a um endereço específico da aplicação que disponibiliza a interface gráfica para o performer.

5. Existe ainda um computador portátil, também ligado à internet, de forma a receber os diversos comandos dos clientes (audiência ou “performer”). Este computador também é ligado a um projetor e pode ainda ser ligado a sistemas externos diversos, incluindo sistemas de geração de som.

O portátil liga-se à aplicação desenvolvida, através do acesso via “browser” de internet a um endereço específico, desta forma a aplicação disponibiliza-lhe a interface gráfica a ser enviada para a projeção (pelo que este computador deverá estar ligado a um projetor de imagem). Da mesma forma o portátil pode ainda receber e enviar comandos para controlo/acesso a qualquer outro sistema externo, ou gerar sons no próprio portátil.

O “software” desenvolvido para esta solução é uma aplicação “web” constituída por duas camadas principais: um “backend” e um “frontend.”

O “backend” foi desenvolvido na linguagem de programação “php”, com recurso a uma base de dados de tecnologia “mysql”, o “frontend” foi desenvolvido recorrendo às tecnologias “html”, “jquery”, “javascript”, “css” e “bootstrap”.

O “software” da referida aplicação “web”, foi organizado de forma modular, como mostra a figura seguinte:

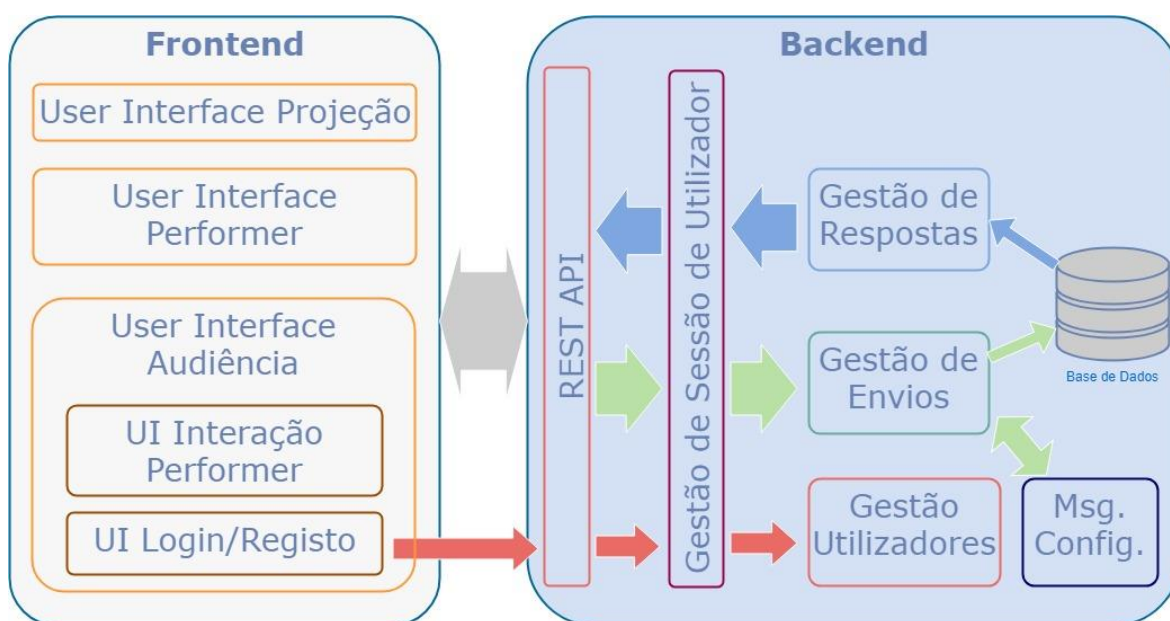


Figura 15: Arquitetura do software da aplicação “Web”

Configurações específicas para performance “Raízes no Ar”

Após os ensaios abertos conclui que a tecnologia do “software” acarreta em si um risco elevado de distração da audiência, e consequentemente de não permitir que a mesma se foque de forma profunda na “performance” e na interiorização da música e vivê-la de forma intensa.

Sendo assim, decidi utilizar o “software” de interação com o público com moderação e apenas como elemento complementar, que insiro pontualmente (em termos de frequência e de duração no tempo) para criar novidade, surpresa e ao mesmo tempo potenciar um comprometimento do público (pelo facto da sua opinião fazer parte integrante de algumas das decisões da “performance”, e pela sua intervenção influenciar diretamente o resultado sonoro e visual da “performance”).

Mas tudo isto sempre de forma contida e controlada com vista a não permitir a já referida distração que foi por vezes observada nos ensaios abertos e que teve como consequência o afastamento ao meu principal objetivo de estabelecer uma ligação profunda com a audiência sobre tudo através da música.

Com base no exposto as configurações do “software” foram as necessárias para criar as interações descritas em cada uma das peças do alinhamento da seção 5.3 deste documento (na respetiva seção “Interação com Software”).

Inquérito Sobre Software de Interação com Público

No final dos ensaios abertos foram realizadas perguntas à audiência, de forma a obter retorno da mesma sobre as diferentes funcionalidades do software de interação com o público desenvolvido no âmbito deste mestrado,

Este questionário foi executado em tempo real, recorrendo ao próprio software desenvolvido para obter as respostas do público a cada questão.

Seguem a lista de questões feitas:

“A) - Dificuldade em efetuar o REGISTO INICIAL NA APLICAÇÃO [1-muito fácil; 5-muito difícil]

B) Interesse da funcionalidade ENVIAR EMOCÕES PARA CENÁRIO [1-sem interesse; 5-muito interessante]

C) - Interesse da funcionalidade - VOTAR PARA DECIDIR O QUE VAI ACONTECER [1-sem interesse; 5-muito interessante]

D) - Interesse da funcionalidade - ESCOLHAS ALEATÓRIAS DE PESSOAS DO PÚBLICO PARA INTERAGIREM [1-sem interesse; 5-muito interessante]

E) - Qual foi a funcionalidade que considerou mais adequada para possibilitar a interação com o público (escolha apenas uma)

1 - Interação com o cenário

2 - Votação para decidir ação do “performer”

3 - Escolha aleatória de pessoas para interagir e participar na performance

F) - Interesse geral de uma APLICAÇÃO DESTE GÊNERO (no contexto artístico) [1-sem interesse; 5-muito interessante]”

Resultados do inquérito sobre “software” de interação com público (Ensaio aberto)

Seguem-se os resultados do inquérito.

O inquérito do primeiro ensaio aberto iniciou-se com um universo de 15 pessoas terminando com 12 pessoas.

O inquérito do segundo ensaio aberto iniciou-se com um universo de 25 pessoas terminando com 16 pessoas.

Dado que o inquérito foi feito no final do ensaio algumas pessoas foram saindo antes do fim do mesmo, pelo que nas tabelas em baixo as percentagens são calculadas tendo em conta o total de respostas para cada pergunta individualmente.

Algumas das pessoas que participaram no primeiro inquérito participaram também no segundo. Sendo estes inquéritos anónimos não se consegue determinar ao certo quantas participaram nos dois inquéritos.

As tabelas estão ordenadas por ordem decrescente da “Opção de avaliação”, de forma a mais facilmente (de forma visual) se poder fazer comparações diretas entre as diferentes tabelas para uma mesma “Opção de avaliação”.

1º Ensaio Aberto

A - Dificuldade em efetuar o REGISTO INICIAL NA APLICAÇÃO [1-muito fácil; 5-muito difícil]

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
------------------	-----------	-------------

2º Ensaio Aberto

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
------------------	-----------	-------------

5	0	0,0%
4	1	6,7%
3	2	13,3%
2	3	20,0%
1	9	60,0%

5	1	4,0%
4	0	0,0%
3	8	32,0%
2	2	8,0%
1	14	56,0%

B - Interesse da funcionalidade ENVIAR EMOCÕES PARA CENÁRIO [1-sem interesse; 5-muito interessante]

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
5	8	57,1%
4	2	14,3%
3	3	21,4%
2	1	7,1%
1	0	0,0%

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
5	12	57,1%
4	4	19,0%
3	3	14,3%
2	1	4,8%
1	1	4,8%

C - Interesse da funcionalidade - VOTAR PARA DECIDIR O QUE VAI ACONTECER [1-sem interesse; 5-muito interessante]

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
5	6	42,9%
4	4	28,6%
3	2	14,3%
2	2	14,3%
1	0	0,0%

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
5	7	43,8%
4	7	43,8%
3	1	6,3%
2	1	6,3%
1	0	0,0%

D - Interesse da funcionalidade - ESCOLHAS ALEATÓRIAS DE PESSOAS DO PÚBLICO PARA INTERAGIREM [1-sem interesse; 5-muito interessante]

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
5	5	35,7%
4	4	28,6%
3	2	14,3%
2	0	0,0%
1	3	21,4%

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
5	9	56,3%
4	6	37,5%
3	0	0,0%
2	1	6,3%
1	0	0,0%

E - Qual foi a funcionalidade que considerou mais adequada para possibilitar a interação com o público (escolha apenas uma)

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
Esc Aleatória	3	21,4%
Cenário	6	42,9%
Votar	5	35,7%

Opções Avaliação	Num Votos	Percentagem
Esc Aleatória	6	37,5%
Cenário	7	43,8%
Votar	3	18,8%

F -Interesse geral de uma APLICAÇÃO DESTE GÊNERO (no contexto artístico)
[1-sem interesse; 5-muito interessante]

Opções Avaliação	Num Votos	Porcentagem
5	8	66,7%
4	2	16,7%
3	2	16,7%
2	0	0,0%
1	0	0,0%

Opções Avaliação	Num Votos	Porcentagem
5	11	68,8%
4	3	18,8%
3	2	12,5%
2	0	0,0%
1	0	0,0%

Algumas conclusões sobre diferentes interações utilizando o “software”:

1. Em todas as perguntas a maioria deu sempre a nota mais favorável/abonatória, isto é 1 (muito fácil) no caso específico da pergunta relativa à dificuldade de registo e 5 (muito interessante) para todas as demais perguntas.
2. A interação cenário / transmissão de emoções para “performer” foi a que as pessoas gostaram mais (de entre os diferentes tipos de interações disponibilizadas pelo “software” e por elas experienciadas).
3. A interação menos apreciada no primeiro ensaio aberto foi a de ser chamado a participar em algo, pelo que se pode concluir que algumas pessoas podem não gostar ou ter alguma relutância em ser chamadas a participar.
No entanto esta tendência já não se verificou no segundo ensaio aberto. Neste ensaio onde todas as interações com o público através do “software” foram exploradas com muito mais frequência. Neste ensaio “votar para decidir o que vai acontecer” na “performance” foi a interação menos apreciada, isto pode dever-se ao facto de no final de todas as músicas da “performance”, ter sido dado a escolher sistematicamente ao público qual a música seguinte a ser tocada, o que pode ter provocado uma saturação por parte da audiência para este tipo de interação.

No Anexo 7, 10.7.2 pode ser encontrado o respetivo cartaz de divulgação e um link para vídeo com excertos do ensaio.

5.5.2 Dança

Nesta “performance” uma forma de participação e interação do público com o “performer” e do público entre si é feita através da dança, especificamente das coreografias de danças sociais/tradicionais, tal como acontecia no passado nos diferentes contextos performativos do cavaquinho português. Esta “performance” recorre, assim, às pessoas que frequentam os ambientes atuais das danças tradicionais do mundo, trazendo-as para esta “performance”, e até mesmo para o palco, mostrando, assim, um pouco desse “mundo” e dessa “energia” da sociabilização através da dança.

5.5.3 Concerto e “Ensaio Aberto”

Dada a importância da interação com o público nesta “performance”, foram realizados um concerto inicial para o lançamento do projeto com o público e dois ensaios abertos no âmbito da criação específica do projeto artístico “Raízes no Ar” com os seguintes objetivos gerais:

1. Garantir proximidade com o público
2. Garantir um acompanhamento contínuo do público no processo da criação
3. Obter retorno do público em relação à “performance” e música nova produzida
4. Garantir a viabilidade das diferentes interações numa “performance” que se pretendia fluída ainda que com grande interação
5. Entender a pertinência das diferentes interações e o interesse do público nas mesmas
6. Validar a viabilidade das danças com participação do público bem como perceber qual o seu espaço na “performance”.

Podem ser vistos os cartazes de divulgação com, bem um link para vídeo com excertos do ensaio no Anexo 7, 10.7.

Concerto “Desafio” – Universidade de Aveiro

Propus-me a fazer um concerto na Universidade de Aveiro no dia 4 de abril de 2017, pelas 21:30H, com a finalidade de dar a conhecer o meu então corrente projeto a solo onde já utilizava bastante o cavaquinho português como instrumento solista em várias peças do repertório do referido projeto.

Este concerto serviu para estabelecer uma primeira ligação com o público, informá-lo do início do novo projeto/performance a desenvolver no âmbito deste mestrado. O concerto serviu também para desfiar esse mesmo público a acompanhar-me de forma regular no desenvolvimento da minha “performance”, dado o meu interesse em desenvolver nela, uma forte componente de interação com a audiência.

Pretendi marcar assim, um ponto de partida, para o projeto artístico do meu mestrado que viria a desenvolver no ano seguinte, como tal este concerto serviu também para fazer um enquadramento inicial com o meu orientador a nível de:

1. Potenciais tecnologias envolvidas, e respetivas dinâmicas associadas (na “performance”);
2. Recursos musicais e técnicos;
3. Entendimento do ambiente no terreno das danças sociais integradas com a música;
4. Conceitos artísticos associados à “performance” em diferentes perspetivas.

Em baixo apresento a sinopse deste evento:

“Este concerto pretende estabelecer um ponto de partida para o Projeto Artístico final do Mestrado em Música, Performance, Instrumento cavaquinho português.

Enquadrado na ideia genérica de Música do Mundo, e tendo como base o recente CD “Desafio”, o concerto apresenta arranjos originais e temas inéditos, com inspiração na música Pop/Rock, Tradicional, Bossa Nova, Jazz e Música Erudita, e com uma forte componente de improvisação.

A voz acompanha ou é acompanhada por diversos instrumentos, incluindo instrumentos tradicionais portugueses como o cavaquinho português e a guitarra portuguesa, num contexto onde uma “loopstation” surge como elemento agregador.

As danças tradicionais do mundo são uma outra forte referência e o concerto propõe uma íntima ligação entre a música e a participação ativa do público através da dança. As pessoas interessadas em participar ativamente, dançando, poderão participar numa aula aberta (gratuita) de danças tradicionais, imediatamente antes do concerto.”

No Anexo 7, 10.7.1 poderá ser visto o cartaz de divulgação deste evento bem como alguns elementos multimédia relativos ao mesmo.

Ensaio Aberto 1

O primeiro ensaio aberto realizado foi realizado no dia 31 de janeiro de 2018 pelas 21:15H no Auditório da Fábrica das Ideias na Gafanha da Nazaré (local onde fiz também as sessões periódicas de desenvolvimento do projeto artístico com o meu orientador do projeto final Doutor. Paulo Rodrigues).

Os objetivos específicos deste ensaio aberto ao público foram:

1. Fazer maioritariamente testes de Interação entre “performer” e audiência, nomeadamente testes aos diferentes tipos de interações entre audiência e “performer” que esse “software” permite;
2. Obter retorno da audiência sobre diferentes aspetos relacionados com o “software” desenvolvido. Podemos ver o resultado deste retorno na secção relacionada com o “software”, especificamente na seção 5.5.1 deste documento;
3. Fazer testes relativamente a viabilidade da execução das diferentes danças sociais/tradicionais nas diferentes músicas da “performance”, bem como a avaliação do número de pessoas a chamar ao palco para cada dança, com a finalidade de, assim, entender qual a melhor forma de as integrar na “performance”;
4. Testar execução de algumas das peças novas, ou ideias de peças originais criadas especificamente para este projeto.

Na divulgação do evento foi pedido à audiência para levar um telemóvel carregado e com capacidade de ligação de dados móveis. Este ensaio teve a colaboração da monitora de danças tradicionais do mundo Renata Silva na dinamização das Danças. No Anexo 7, 10.7.2 pode ser visto o cartaz de divulgação deste evento bem como alguns elementos multimédia relativos ao desenrolar do mesmo.

Ensaio Aberto 2

O segundo ensaio aberto foi realizado no dia 30 de maio de 2018, pelas 21:00H, também no Auditório da Fábrica das Ideias na Gafanha da Nazaré.

Os objetivos específicos deste ensaio aberto foram os mesmos do ensaio anterior, com as diferenças:

1. Os testes de Interação entre “performer” e audiência tiveram particular foco na resposta do servidor da aplicação, com vista a suportar um número elevado de ligações em simultâneo.
2. Testou-se já o alinhamento e execução de todas as peças novas, peças originais criadas especificamente para a “performance” com as respetivas danças em palco com a participação dos elementos do público e com as diversas interações com o “software”.

No Anexo 7, 10.7.3 pode ser visto o cartaz de divulgação deste evento bem como alguns elementos multimédia relativos ao desenrolar do mesmo.

6 CONCLUSÃO

Concluindo, este mestrado apresenta como resultado prático e efetivo o seguinte:

1. Produção de um cronograma com as datas históricas mais relevantes no que diz respeito ao cavaquinho português;
2. Reabilitação historicamente informada e comprovada da prática dos cavaquinhos portugueses modelos urbanos do continente;
3. Publicação do inventário/lista de peças para os diferentes modelos de cavaquinho português (incluindo música escrita do passado que chegou até ao presente em forma de manuscritos diversos e música dos autores contemporâneos);
4. Publicação de dezoito inquéritos dando voz à maioria dos tocadores/solistas mais relevantes nos diferentes modelos de cavaquinho português (abordando as mais variadas questões);
5. Publicação de detalhes técnicos sobre a construção de 2 modelos de cavaquinhos urbanos do continente entretanto extintos;
6. Caracterização dos diferentes modelos de cavaquinho português (técnicas, afinações, repertório e tocadores).
7. Publicação de uma vídeo aula do professor Pedro Caldeira onde é feita uma síntese sobre a história do cavaquinho português nos seus diferentes aspetos e contextos;
8. Seis novas peças originais escritas para cavaquinho português solo, com respetivas partituras;
9. Explicação/exemplificação de adaptações de técnicas e novas técnicas para cavaquinho português;
10. Publicação de pesquisa feita com referências de solistas destacados de cavaquinho português e de solistas de outros instrumentos seus descendentes ou semelhantes e respetiva videografia;
11. Criação de um portal de internet cavaquinhoperformance.com, para dinamização e divulgação do cavaquinho português enquanto instrumento solista em performances artísticas;
12. Criação de um site de internet raizesnoar.com com informação base do projeto artístico “Raízes no Ar”;
13. Criação de um software configurável para comunicação entre “Performer” e público em tempo real (configurável para qualquer performance);
14. Divulgação do cavaquinho em diferentes eventos que foram ocorrendo ao longo do mestrado;
15. Por fim a criação de uma performance artística transdisciplinar, com base no cavaquinho português enquanto instrumento solista de nome “Raízes no Ar”, como consequência e espaço de aplicação na prática de todo este trabalho desenvolvido e estudo feito.

7 BIBLIOGRAFIA

7.1 Bibliografia

- Ref [1]** Afonso, Mário Simões Pereira Garcia (1981), *Método de Cavaquinho*, Secção de Fado da Associação Académica de Coimbra, 1.^a Edição
- Ref [2]** Afonso, Mário Simões Pereira Garcia (1985), *Método de Cavaquinho*, Edição do autor, 2.a edição
- Ref [3]** Caldeira, Paulo Ricardo A. (coordenação) & Moniz, Roberto (textos e partituras) (?), *Cordofones Tradicionais Madeirenses: Braguinha, rajão e Viola de Arame*, AFERAM
- Ref [4]** Carvalho, Ana Maria da Assunção (2012) *A Materialidade do Efémero: A Identidade nas Artes Performativas Audiovisuais, Documentação e Construção de Memória*, [Dissertação de Doutoramento em Comunicação em Plataformas Digitais], Porto
- Ref [5]** Clément, Alexandre Resende & Ribeiro, Filipe & Rodrigues, Rui & Penha, Rui (2016) INESC TEC, Porto, Portugal *Bridging the gap between performers and the audience using networked smartphones: the a.bel system*, Short Paper for International Conference on Live Interfaces University of Sussex UK, (acedido em 2018/06/15), http://users.sussex.ac.uk/~thm21/ICLI_proceedings/2016/Papers/Short_Papers/127_Abel.pdf
- Ref [6]** Cristo, Nuno (2016), *O “cavaquinho” nos Açores: um estudo histórico-cultural preliminar*, Associação Museu Cavaquinho (acedido em 2018/06/15), <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/Cav-Acores-Nuno%20Cristo%20-%20ACMuseu%20Cavaquinho.pdf>
- Ref [7]** Dias, Jorge (?), *O cavaquinho: estudo de difusão de um instrumento musical popular*, Separata da revista de Etnografia e História, 16 & Associação Museu Cavaquinho (acedido em 2018/06/15), <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/Cavaquinho%20Brasil%20-%20Jorge%20Dias.pdf>
- Ref [8]** Esteireiro Paulo (2014), *10 Novas Composições para Braguinha*, [Livro/CD], Wook
- Ref [9]** Ferreira, Rui Manuel Gomes (2013), *As festas de São João em Braga: raízes, história e potencial turístico*, Universidade do Minho
- Ref [10]** Freeman, Jason (2009), *Large audience participation, technology, and orchestral performance*, Georgia Institute of Technology Music Department, (acedido em 2018/06/15), <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.572.6966&rep=rep1&type=pdf>
- Ref [11]** Ictech, Omar Bradley II (2014), *Smartphones and Face-to-Face Interactions: Extending Goffman to 21st Century Conversation*, [Tese], University of New Orleans Theses and Dissertations.1812, (acedido em 2018/06/15), <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.pt/&httpsredir=1&article=2871&context=td>
- Ref [12]** Lee, Sang Won & Freeman, Jason (2000), *Echobo: A Mobile Music Instrument Designed for Audience To Play*, Massachusetts Institute of Technology (acedido em 2018/06/15), http://nime.org/proceedings/2013/nime2013_291.pdf
- Ref [13]** Magalhães, Amadeu (2016) *Introdução ao Cavaquinho Português Manual Prático*, Kobo

- Ref [14]** Maksymic, Ryan (2011) *Using digital technology to enable new forms of audience participation during rock music performances*, OCAD University, (acedido em 2018/06/15), http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/219/1/Maksymic_Thesis.pdf
- Ref [15]** Miskalo, Vitor Kisil (2009), *A Performance Enquanto Elemento Composicional Na Música Eletroacústica Interativa*, [Tese de Mestrado], São Paulo
- Ref [16]** Montanaro, Bruno (1983), *Guitares hispano-américaine*, Édisud
- Ref [17]** Moraes, Manuel (2003), *Colecção de peças para machete, 1846 [Música impressa] = Collection of pieces for Machete, 1846 / Cândido Drumond de Vasconcelos*, Caleidoscópio
- Ref [18]** Moraes, Manuel (2008), *A Madeira e a Música*, Edição: Funchal 500 Anos, Calameo (acedido em 2018/06/15), <http://pt.calameo.com/read/000019422bebb33e32c47>
- Ref [19]** Moraes, Manuel (2011), *O Machete Madeirense*, C.H.A.I.A. / UÉvora & Associação Museu Cavaquinho (acedido em 2018/06/15), <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/O%20MACHETE%20Madeirense.pdf>
- Ref [20]** Moritz, Roberto (?), *Manual de braguinha*
- Ref [21]** Oliva, João Luís (2014), *Tempos e Modos - Modas e Lugares (Júlio Pereira Cavaquinho.pt)*, [CD/Livro], Tradisom & Associação Museu Cavaquinho (acedido em 2018/06/15), <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/AC%20Museu%20Cavaquinho%20-Tempos%20e%20Modos%20-%20Modas%20e%20Lugares.pdf>
- Ref [22]** Oliveira, Ernesto Veiga de (1982), *Instrumentos musicais populares portugueses*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Ref [23]** Oliveira, Ernesto Veiga de (1982) *Excertos do Capítulo "Cavaquinho" do Livro: Instrumentos Musicais Populares Portugueses de Ernesto Veiga de Oliveira. Ed: Fundação Calouste Gulbenkian*, Associação Museu Cavaquinho (acedido em 2018/06/15), <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/AC%20Museu%20Cavaquinho%20-%20CAVAQUINHO-%20EVO.pdf>
- Ref [24]** Penha, Rui & Clément, Alexandre Resende (2015), *Development of Tools for Live Networked Musical Performance System using Smartphones*, INESC TEC
- Ref [25]** Raposeira, Pedro Miguel Cardoso (2012), *Plataforma On-line sobre Instrumentos Cordofones Tradicionais Portugueses*, [Tese de Mestrado], FCTUC
- Ref [26]** Ribeiro, José Lúcio (2007), *O Cavaquinho Sem Mestre*, Edição de autor
- Ref [27]** Rooley, Anthony (1990), *Performance Reveling the Orpheus within*, Element Books
- Ref [28]** Santos, André (2016), *CHORDOPHONIA: A new repertoire for Braguinha, Rajão e Viola d'Arame*, [Tese Mestrado], Conservatório Amesterdão
- Ref [29]** Sousa, Carla (2009), *Os Instrumentos Tradicionais da Ilha da Madeira - o seu papel na cultura Madeirense dos séculos XIX, XX e XXI*, [Tese de Mestrado], Royal Norththeern College Of Music
- Ref [30]** Wang, Jieun Oh Ge (2011), *Audience-participation techniques based on social mobile computing*, [Tese de Mestrado], Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) Stanford University

7.2 Videografia

- Ref [31]** Alves, Nelson (1926), *João Pernambuco, acompanhado ao cavaquinho por Nelson Alves - sons de carrilhões - gravação de 1926*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=zOR8vTDEU-Y>
- Ref [32]** Anedda, Giuseppe (2011), *Bach - Ciaccona - mandolino*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://www.youtube.com/watch?v=GP2_kBKC9jU
- Ref [33]** Atkhipovskiy, Alexei (2008), *Alexei Atkhipovskiy – Sharmanka*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/F6pPP2kfHzU>
- Ref [34]** Azevedo, Waldir (1949), *Waldir Azevedo -Brasileirinho ; original*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/cS9-Y260KQQ>
- Ref [35]** Azevedo, Waldir (2011), *Waldir Azevedo, o mestre do cavaquinho (Pedacinhos do céu)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/jOw0HI5I4Yw>
- Ref [36]** Azevedo, Waldir (2012), *Brasileirinho – Waldir Azevedo – Aula de Cavaquinho – TV Cifras*, Youtube ((acedido em 2018/06/15)), https://youtu.be/wE_GOnpg--4
- Ref [37]** Azevedo, Waldir (2014a), *Waldir Azevedo tocando delicado (video raro)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/VyhUoLBTsYRef>.
- Ref [38]** Azevedo, Waldir (2014b), *Waldir Azevedo em entrevista a Carlos Tramontina*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://youtu.be/nZtpS4bvz_c
- Ref [39]** Azevedo, Waldir (2017), *ARRASTA PÉ (WALDIR AZEVEDO, AO VIVO)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://youtu.be/NEA_vp0LASw
- Ref [40]** Bastos, Paulo (2013), *Paulo Bastos – Rumelaj*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/d9BpZQpN4VU>
- Ref [41]** Bastos, Paulo (2016), *Paulo Bastos – Arco Íris – Cavaquinho Portugues*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/UTVE8-1DtI8>
- Ref [42]** Bastos, Paulo (2017a), *Paulo Bastos – Regadinho – Cavaquinho Português (Modelo Rural)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/SqHphqTHkiE>
- Ref [43]** Bastos, Paulo (2017b), *Paulo Bastos – Malhão – Cavaquinho Português (Modelo Rural)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/2N5txX4vVbE>
- Ref [44]** Bastos, Paulo (2017c), *Paulo Bastos – Rosinha – Cavaquinho Português (Modelo Rural)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/KosQX35ViMk>
- Ref [45]** Bastos, Paulo (2017d), *Ensaio Paulo Bastos - Sonata ReM - Gervasio - 1º And. - Cavaquinho Português Urbano Continente*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/zMjIUnXTFkc>
- Ref [46]** Bastos, Paulo (2017e), *Ensaio Paulo Bastos - Concerto Vivaldi Ré M - Cavaquinho Portugues Modelo Urbano*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/LmQIAdy3Qew>
- Ref [47]** Bau (1998), *Bau – Inspiração – Cabo Verde*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/OLEGjSvBo-w>
- Ref [48]** Cabral, Pedro Caldeira (2010), *Corridinho de Ansião (Beira Litoral)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/cuITyVSAC9c>

- Ref [49]** Casais, Vasco Ribeiro (2017), *SHOW ON #9 * OMIRI **, Show On – Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/pLlj9vv0CQ>
- Ref [50]** Cazes, Henrique (2012), *Apanhei-te Cavaquinho*, [Serie Documental], RTP2 (acedido em 2018/06/15),
 EP1: <https://www.youtube.com/watch?v=RUcplYiu5oE>
 EP2: <https://www.youtube.com/watch?v=j1j2pcEkr4g>
 EP3: <https://www.youtube.com/watch?v=YEMJwv5hAo0>
 EP4: <https://www.youtube.com/watch?v=GlgAUHmEiQ>
- Ref [51]** Conjunto Cavaquinhos Dr. Gonçalo Sampaio (2011), *Conjunto de Cavaquinhos do Grupo Folcl3rico Dr. Gonçalo Sampaio*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://youtu.be/3uq_N2HWciE
- Ref [52]** Esteireiro, Paulo & Morais, Manuel (2009), *O Machete Madeirense no S3c. XIX*, [DVD], Cole3o Madeira M3sica
- Ref [53]** Esteireiro, Paulo & Morais, Manuel (2014), *10 Novas Composi3es para Braguinha*, [CD/Livro], Area virtual (acedido em 2018/06/15), http://www.areavirtual.pt/index.php?route=product/product&product_id=132
- Ref [54]** Esteireiro, Paulo & Morais, Manuel (2016), *10 Danças para Braguinha / 10 Dances for Braguinha de Paulo Esteireiro* [CD/Livro], Wook.pt
- Ref [55]** Fujimoto, Corey (2011), *Mozart On Ukulele!-Corey Fujimoto samples Brand New Pono Models-Bamboo Tenor & Concert*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://www.youtube.com/watch?v=wyf9jR_vlqc
- Ref [56]** Fujimoto, Corey (2014), *Bach Partita for Ukulele No. 3 in D Major by Corey Fujimoto (rough draft)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://www.youtube.com/watch?v=uyjXmoS_vs
- Ref [57]** Gardner, Taimane (2014), *Taimane Gardner, the Ukulele Virtuoso | Taimane Gardner | TEDxMaui*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=-yDM2hp78L4>
- Ref [58]** Giacometti (2010), *Giacometti filmografia*, Tradisom
- Ref [59]** Goulart, Francisco (2012), *Francisco Goulart toca Viola da Terra. MPAGDP*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://vimeo.com/39214521>
- Ref [60]** Gouveia, Chico (2014), *Cavaquinho rasgueado rodado Chico Gouveia*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/pa35TjVOFe0>
- Ref [61]** Hill, James, (2011a) *James Hill, "Billie Jean" With His Imaginary Band*. Youtube (acedido em 2018/06/15), https://www.youtube.com/watch?v=2gyxeXW_2T8
- Ref [62]** Hill, James, (2011b), *James Hill Playing An 'Ukulele With Chopsticks And A Comb*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=RylxBtEM0sI>
- Ref [63]** Hill, James, (2014), *James Hill Plays Ukulele Jazz Style After You've Gone*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=8UyRjYVDP3s>
- Ref [64]** Hill, James, (2015) *James Hill - Voodoo Child (Hendrix Ukulele Cover)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=0wzsE67O5tE>

- Ref [65]** King, John (2007a), *JOHN KING (machete madeirense) / RICHARD LONG (viola francesa)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=XswZq4LusKw>
- Ref [66]** King, John (2007b), *Bach Prelude: John King ukulele*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=935ExOpT5bl>
- Ref [67]** King, John (2008), *Maile Waltz: John King ukulele*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=Pb-owEOQXR0>
- Ref [68]** King, John (2011), *MIGHTY UKE Backstage Pass - John King in NYC*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/g6zx1o0-Ylc>
- Ref [69]** King, John (2012), *Partita BWV1006 for ukulele*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=GWgS-AniGXg>
- Ref [70]** MacKillop, Rob (2012), *Clara Polka for Machete-Ukulele*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=zAngNnctrxU>
- Ref [71]** Magalhães, Amadeu (2016), *Pardal*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://www.youtube.com/watch?v=sOOqSTZ3_QE
- Ref [72]** Magalhães, Amadeu & Pontes, Dulce (2016a), *Cavaquinho português - Gotas (live, com Dulce Pontes)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/X2UZHsPuzi4>
- Ref [73]** Magalhães, Amadeu & Pontes, (2016b), *Cavaquinho português - (live com Dulce Pontes)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://youtu.be/_mcvj2IRXWM
- Ref [74]** Magalhães, Amadeu & Ladeiras, Né (2016), *Né Ladeiras - Benditos (ao vivo)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/ERH7L0BDGp0>
- Ref [75]** Malheiro, Chico (2011), *Instrumental Cavaquinho*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/9F0Z9UjzAa4>
- Ref [76]** Meng, Su (2007), *Caprice No.24 N.Paganini played by Su Meng*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/f6mJ5G5mxvg>
- Ref [77]** Metheney, Pat (2015), *Steve Reich: Electric Counterpoint (complete)*, Pat Metheny, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/EQudnQtIRY>
- Ref [78]** Moreira, Tiago (2015), *Malhão – Tiago Moreira Cavaquinho*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/vnyoKJsXJcA>
- Ref [79]** Moritz, Roberto (2018), *FESTIVAL “FICA NA CIDADE”18 TV HD (2018)*, NMT TV (acedido em 2018/06/15), <https://www.facebook.com/NaMinhaTerra/videos/1785819871441022/?t=2>
- Ref [80]** Muir, Sam (2015), *Waltz no. 11 by Candido Drumond*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=PMdPz-foX0A>
- Ref [81]** Pace, Bernardo de (2009), *World Famous Mandolin Virtuoso Bernardo De Pace (1886-1966)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/YHfQTzDnz9s>
- Ref [82]** Peixoto, Luís (2012), *Invasão*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/iKugnjWStHk>
- Ref [83]** Peixoto, Luís (08/2017), *SHOW ON #8 * Luís Peixoto **, Show On, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/OA5dZIIWNT8>
- Ref [84]** Pereira, Tiago (2010), *A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria*, Canal Vimeo

- Ref [85]** Pereira, Júlio (2013a), *Júlio Pereira – “Do outro lado do Atlântico” (Introdução)*, Vimeo (acedido em 2018/06/15), <https://vimeo.com/70927182>
- Ref [86]** Pereira, Júlio (2015), *Júlio Pereira – CCB – Índios da Meia Praia*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/eKkZ7ON7xqc>
- Ref [87]** Rodrigues, Daniel (23/10/2011), *Tico Tico no Fubá (Cavaquinho) Daniel Rodrigues*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/9kXHuhQw15o>
- Ref [88]** Santos, Andre (2017a), *Mano a Mano – A cadeira, o baloiço e a rosa (videoclip)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/vYnIFSnNrGU>
- Ref [89]** Santos, Andre (2017b), *SHOW ON #5 * André Santos **, Show On, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/Ld1joO94tqA>
- Ref [90]** Shimabukuro, Jake (2011), *Jake Shimabukuro - "Bohemian Rhapsody" - TED (2010) - "Ukulele" cover*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=PB3RbO7updc>
- Ref [91]** Simard, Suzane (2016), *How trees talk to each other | Suzanne Simard*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/Un2yBglAXys>
- Ref [92]** Sousa, Ricardo (2017), *Ricardo Sousa – “Chula de atenor” dos Velha Gaiteira – MPAGDP*, Vimeo (acedido em 2018/06/15), <https://vimeo.com/237227173>
- Ref [93]** Thile, Chris (2013), *Chris Thile 2013-10-02 Partita No. 1 in B minor (complete suite)*, Youtube (acedido em 2018/06/15), https://youtu.be/NloB_UecPno
- Ref [94]** ukulelemuseum (2013), *The Making of a Ukulele*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/MxapCiRm278>
- Ref [95]** Vandecauter, Herman (2015), *Valse Roza / Machete de Bragha& romantic guitar*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=QiCOVa1sXPps>
- Ref [96]** Yung, Stephanie (2013), *Chaconne, Partita No. 2 in D minor by JS Bach for Solo Fingerstyle Ukulele + Tabs video play along*, Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://www.youtube.com/watch?v=oCmJuWVPwng>

7.3 Discografia

- Ref [97]** Bastos, Paulo (2015), *Desafio*, Edição de autor & Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/fvxKQHMzDBY>
- Ref [98]** Cabral, Pedro Caldeira (2001), *Sons da Terra Quente*
- Ref [99]** Damasceno, Pedro & Diabo a Sete (2016), *Figura de Gente*, Sons Vadios: Cooperativa Cultural, CRL
- Ref [100]** Esteireiro, Paulo (2014), *10 Novas Composições para Braguinha*, [CD/Livro], Wook (acedido em 2018/06/15), <https://www.wook.pt/livro/10-novas-composicoes-para-braguinha-cd-paulo-esteireiro/16180262>
- Ref [101]** Esteireiro, Paulo (2016), *10 Danças para Braguinha*, [CD/Livro], Wook (acedido em 2018/06/15), <https://www.wook.pt/livro/10-dancas-para-braguinha-cd-paulo-esteireiro/18988587>

- Ref [102]**Esteireiro, Paulo (2017), *10 Classical Music Pieces for Braguinha*, [CD/Livro], Wook (acedido em 2018/06/15), <https://www.wook.pt/livro/10-pecas-classicas-para-braguinha-paulo-esteireiro/21043819>
- Ref [103]**Magalhães, Amadeu (2015), *O Cavaquinho do Amadeu*, APMC & Youtube (acedido em 2018/06/15), <https://youtu.be/FIKd6S6vro4>
- Ref [104]**Pereira, Daniel (2017), *CD Cavaquinho Cantado*, APMC
- Ref [105]**Pereira, Júlio (1981), *Cavaquinho*, Sassetti
- Ref [106]**Pereira, Júlio (2014), *Cavaquinho.pt*, [CD/Livro], Tradisom
- Ref [107]**Pereira, Júlio (2017), *Praça do Comercio*, [CD/Livro], Tradisom
- Ref [108]**João, Pedro & Palankalama (2018), *Boca de Raia*, Edição de Autor & Bandcamp (acedido em 2018/06/15), <https://palankalama.bandcamp.com/album/boca-de-raia>
- Ref [109]**Sardinha, José Alberto (2005), *Tunas do Marão*, [Disco 4], Vila Verde: Tradisom

7.4 Outros

- Ref [110]**Bastos, Paulo (2017f), *Raízes no Ar*, [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://raizesnoar.com>
- Ref [111]**Bastos, Paulo (2017g), *Cavaquinho Performance*, [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://cavaquinhoperformance.com>
- Ref [112]**Caldeira Cabral, Pedro (?), *Site oficial de Pedro Caldeira Cabral*, [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://www.pedrocaldeiracabral.net/portuguecirs1.html>
- Ref [113]**Clique Music (?), [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/waldir-azevedo>
- Ref [114]**Cristo, Nuno (2014), *Cavaquinho em estudo*, [Grupo do Facebook], (acedido em 2018/06/15), <https://www.facebook.com/groups/487046331437638>
- Ref [115]**Esteireiro, Paulo & Gonçalves, Carlos (?), *Recursos Online*, [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <https://recursosartisticos.madeira.gov.pt/index.php>
- Ref [116]**Lopes, Filipe (2009), *ÔDAIKO*, [Link de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://www.filipelopes.net/Software/odaiko.html>
- Ref [117]**Lopes, Filipe (2013), *DO DESENHO E DO SOM*, [Link de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://www.filipelopes.net/Software/desenhoSom.html>
- Ref [118]**Magalhães, Amadeu (2016), *O Cavaquinho Português, Manuel Prático*, [Aplicação Móvel], Googleplay/App Store
- Ref [119]**Museu Royal College of Music London (?), [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://museumcollections.rcm.ac.uk>
- Ref [120]**Museu Virtual Artur Pestana Andrade (?), *Cordofones*, [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://www.museuapa.com/instrumentos/cordofones/>
- Ref [121]**Pereira, Júlio (2013b), *Associação Museu Cavaquinho*, [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15), <http://www.cavaquinhos.pt>

Ref [122]Pixinguinha (?), *Site oficial de Pixinguinha*, [Site de Internet], (acedido em 2018/06/15),
<https://pixinguinha.com.br/vida/>

Ref [123]Oliveira, Ernesto Veiga de (?), *Arquivos Sonoros de Ernesto Veiga de Oliveira, da Universidade do Minho*, Universidade do Minho (acedido em 2018/06/15),
<http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/d1/evo149.mp3>
<http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/d1/evo153.mp3>
<http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/d1/evo148.mp3>
<http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/d1/evo150.mp3>
<http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/d1/evo152.mp3>
<http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/d1/evo151.mp3>

8 ÍNDICE DE ENTREVISTAS

Entrevista 1: Manuel Morais, 2018, entrevista realizada via Skype, no dia 29/03/2018 pelas 11:00H (am)

9 ÍNDICE DE INQUÉRITOS

Inquérito 1: Pedro João, 2018, Resposta recebida (via eletrónica), em 22/03/2018	136
Inquérito 2: Chico Gouveia, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 23/03/2018	138
Inquérito 3: Luís Peixoto, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 24/03/2018	142
Inquérito 4: Pedro Damasceno, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 26/03/2018	144
Inquérito 5: Nuno Cristo, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 04/04/2018	147
Inquérito 6: Amadeu Magalhães, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 23/04/2018	149
Inquérito 7: Daniel Pereira Cristo, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 23/04/2018	151
Inquérito 8: Paulo Esteireiro, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 24/04/2018	154
Inquérito 9: José Amorim, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 25/04/2018	157
Inquérito 10: Pedro Gonçalves, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 25/04/2018	160
Inquérito 11: Roberto Moritz, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 25/04/2018	162
Inquérito 12: André Santos, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 26/04/2018	165
Inquérito 13: Ricardo Gonçalves, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 27/04/2018	167
Inquérito 14: João Vila, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 30/04/2018	169
Inquérito 15: Roberto Moniz, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 01/05/2018	171
Inquérito 16: Guilherme Órfão, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 02/05/2018	176
Inquérito 17: Paulo Rocha, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 02/05/2018	178
Inquérito 18: Júlio Pereira, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 15/05/2018	180

10 ANEXOS

10.1 Anexo 1 – Partituras da Performance

10.1.1 Originais / Inéditas

10.1.1.1 Arco Íris

Arco Íris
Musica para Cavaquinho Português Modelo Rural Minhoto
(afinação D - B - G - G)

Paulo Bastos

Tema

$\text{♩} = 98$

10

18

Var. 1

23

26

29

32

35

Paulo Bastos

Var. 2

38

42

45

48

51

54

56

58

The musical score for 'Var. 2' consists of eight staves of music. The first staff (measures 38-41) features eighth-note triplets with a fingering of '3' and a dynamic of 'p'. The subsequent staves (measures 42-58) are composed of sixteenth-note patterns, often grouped in pairs, with a dynamic of 'p'. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and repeat signs. The key signature has one sharp (F#).

60 *a m i a m i a m i a m i* **Var. 3**

p p p p

66

72

79

Var. 4

85

p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i

6 6 6 6 6 6

88

p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i

6 6 6 6 6 6

90

p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i

6 6 6 6 6 6

92

p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i p i m a m i

6 6 6 6 6 6

94

96

98

100

102

104

Var. 5

106

110



Var. 6 (Com rasgado)



10.1.1.2 Trindade (Ciclos de um Carrocel Parisiense)

Trindade

(Ciclos de um Carrocel Parisiense)
Musica para Cavaquinhos Portugueses

Paulo Bastos
(2018-04)

♩ = 180

Cav. PT Urbano Valsa 8t
(afinação E - A - D - G)

Cav. PT Rural Vira
(afinação D - B - G - G)
c/ Percussão

Cav. PT Urbano Valsa 3t
(afinação D - B - G - D)
c/ Baixo

4

8

Paulo Bastos

10.1.1.3 Brisa

Brisa

Musica para Cavaquinho Português Modelo Urbano
(afinação D - B - G - D)

Paulo Bastos
(2017-12)

♩ = 100 PARTE A

1. *p* *mf* *p*

4. *mf* *p* *mf* *p* *mf*

7. *p* *mf* *p* *mf* 3

10. 2. *p* *mf* *mf* *mf* *p* *p* *p* *p*

12. *p* *mf* *mf* *p* *mf*

14. PARTE A' *p* *pp* *mf* *p* *pp* *mf*

16. *p* *pp* *mf* *p* *pp* *mf*

18. PARTE A Desv *p* *pp* *mf* *p* *pp* *mf*

20. Motivo B *p* *pp* *mf* *p* *pp* *mf* *mf*

Paulo Bastos

22 *mf* *p* *mf*

24 *p* *mf* *mf*

26 *p* *pp* *mf* *p* *pp* *mf*

28 *p* *pp* *mf* *p* *mf* *mf*

30 *p* *mf* *mf*

32 *p* *mf* *p*

33 *pp* *mf*

34 *p* *pp* *mf*

35 *p*

36 *pp* *mf*

37 *mf*

38 *p* *pp* *mf*

39 *mf*

40 *p*

41 *pp* *mf*

42

43 *p* *pp* *mf*

44

45 *mf* *mf* *p*

47 *mf* *mf* *p* *mf* *mf*

49 *p* *mf* *p* *pp* *mf*

51 *p* *pp* *mf* *p* *pp* *mf*

53 *p* *pp* *mf* *mf* *mf*

55 *p* *mf* *p* *mf*

57 *mf* *p* *pp* *mf*

59 *p* *pp* *mf* *p* *pp* *mf*

61 *p* *pp* *mf*

63 *p* *mf* *p* *mf*

66 *p* *mf* *p* *mf*

69 *p* *mf* *mf* *p*

71 *mf*

72

73 *b*

74

75 *b*

76 *b*

10.1.1.4 Dan Ça Con Cordas?

Dan Ça Con Cordas?

Musica para Cavaquinho Português Modelo Urbano
(afinação D - B - G - D)

Paulo Bastos
(2017-11)

♩ = 140

PARTE A

PARTE B

CADÊNCIA

PARTE C

To Coda

Paulo Bastos

66 PONTE PARTE B'

71

79

86

90

96

104

110

114 CADÊNCIA

117 PARTE C'

121

125

129

PONTE

133

PARTE B'

137

145

PARTE B''

151

158

166

D.C. al Coda

173

179

183

10.1.1.5 Choro de Copo Cheio

Choro de Copo Cheio

Musica para Cavaquinho Português Modelo Urbano
(afinação D - B - G - D)

Paulo Bastos
(2018-03)

♩ = 96

8

11

13

15

17

19

22

Chords: G, Bm, D7, Am, GM7, (Bm), G7, C, D7, Bm, G, D7, (C), (G)

Paulo Bastos

24 C G

26

28

30

32 D G7 C

34 D F#7 B D E7 A D G D

37 D Ao D#o G#o Gm D A D

40 D9 G Bm D7

Am GM7 (Bm) G7 C D7

43

Bm G D7 (C) (G)

46

C G D.S.

48

50

52

54

56

62

Paulo Bastos

3

10.1.1.6 Eu Estou Aqui (Canção de Embalar)

Eu Estou Aqui (Canção de Embalar)

Musica para Cavaquinho Português Modelo Urbano e Voz

(afinação D - B - G - D)

Paulo Bastos

(2018-03)

SOLO CAVAQUINHO
 Cav. Português
 Cav.
 Cav.
 Cav.
 Cav.
 Cav.
 Cav.
 Cav.
 Cav.

Paulo Bastos

25 G A7 3 D B7 3 E REFRÃO A E7 3

Cav.

28 Am 3 Em 3 D 3 D.S. al Coda

Cav.

31 Em G7 RFRÃO II 3 C D7 3 G 3

Cav.

34 D 3 Em Am 3 Em

Cav.

38 Am 3 Em 3 D 3

Cav.

41 Em Am 3 Em Am 3

Cav.

45 C

Cav.

10.1.2 Transcrições/Arranjos

10.1.2.1 Valsa - J. Meira (séc. XIX)

VALSA

(P/MACHETE)

2X TUDO 2 AGRADA L.O.D

MMS. J. MEIRA
SÉC. XIX

The musical score is handwritten and consists of ten staves. The first eight staves contain the main melody, which is a waltz. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The last two staves contain the letters 'a a b b' and 'a a CODA' respectively. The score is heavily annotated with handwritten notes and markings, including circled numbers and other symbols.

10.1.2.2 Passeado – J. Meira (séc. XIX)

PASSEADO
(MACHETE)

2x + 2mp A fin

MMS. J. MEIRA
S. XIX

a a b b
a a b b
a a (JA7 ↓ D)

Handwritten musical score for "Passeado" by J. Meira. The score is written on five staves. The first four staves are for a single melodic line, and the fifth staff is for a guitar accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also handwritten annotations in blue ink, including "2x + 2mp A fin", "MMS. J. MEIRA S. XIX", "a a b b", "a a (JA7 ↓ D)", "D.C.", and "LA RE" with arrows. The word "FINE" is written at the end of the fourth staff.

10.2 Anexo 2 - Inventário de Repertório

10.2.1 Peças Incluídas no Repertório dos Tocadores da Atualidade

No.	Título	Autor	Arranjo / Transcrição	Album/Edição	Ano	Local	Modelo	Afinação
1	Contradanças	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
2	Corridinho	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
3	Deste Lado	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
4	Dinamite	Amadeu Magalhães	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016	Coimbra/Figueira da Foz	Rural/M inhoto	EBAD
5	Gotas	Amadeu Magalhães	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016	Coimbra/Figueira da Foz	Rural/M inhoto	EBAD
6	Josézito	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
7	Pardal	Amadeu Magalhães	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016	Coimbra/Figueira da Foz	Rural/M inhoto	EBAD
8	Passo Dobrado	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
9	Pulbrinheira	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
10	Rebanho	Amadeu Magalhães	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016	Coimbra/Figueira da Foz	Rural/M inhoto	EBAD
11	Tutinegra do Moinho	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
12	Vai-te Lavar Morena	N/A	Amadeu Magalhães	O Cavaquinho do Amadeu	2016		Rural/M inhoto	EBAD
13	Alecrim	Tradicional	Amadeu Magalhães		2015		Rural/M inhoto	EBAD
14	Gota de Calor		Amadeu Magalhães		2015		Rural/M inhoto	EBAD
15	Rosinha		Amadeu Magalhães		2015	Minho	Rural/M inhoto	EBAD
16	São Gonçalo de Amarante		Amadeu Magalhães		2017	Açores	Rural/M inhoto	EBAD
17	Triste Viúvinha		Amadeu Magalhães		2017		Rural/M inhoto	EBAD
18	Vira de Coimbra		Amadeu Magalhães		2017	Beira Litoral	Rural/M inhoto	EBAD
19	Vira de Santa Marta		Amadeu Magalhães		2017	Minho	Rural/M inhoto	EBAD

20	Vira Minhoto	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
21	Cantar Galego	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
22	Chula De Barqueiros	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
23	Gonçalo De Amarante	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
24	Laurindinha	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
25	Moda Do Entrudo	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
26	Não Vás Ao Mar Tóino	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
27	Sais Do Freixo	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
28	Terra Do Bravo	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
29	Venho De Colher Macela	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981	Tradicional da Beira Baixa	Rural/Minhoto	
30	Viva O Poder Popular	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho	1981		Rural/Minhoto	
31	Cavuke	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
32	Laranxa	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
33	Ler Devagar	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
34	Malhão Morno	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
35	Minho Virado	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
36	Museu do Fado	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
37	Peixinhos do Mar	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
38	Pulga Saltitante	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
39	Quadriga Lisboa	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
40	Salta Celta	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
41	Sete Fontes	Julio Pereira	Julio Pereira	Cavaquinho.pt	2014		Rural/Minhoto	
42	Voa Cavaquinho	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/Minhoto	DBG G
43	Galope do Deserto	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/Minhoto	EBAD
44	Comboio Azul	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Urbano /Bragui nha	DBG D
45	Noitada Extravagante	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/Minhoto	EBAD
46	Ponte da Barca	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/Minhoto	DBG G

47	Plácio das Necessidades	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/M inhoto & Urbano /Bragui nha	EBAD /DBG D
48	Índios da Meia Praia	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/M inhoto	EBAD
49	Dança da Lua Cheia	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/M inhoto	EBAD
50	Praça do Comercio	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/M inhoto	EBAD
51	The Common Raven	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Rural/M inhoto	DBG G
52	Lagoa das Sereias	Julio Pereira	Julio Pereira	Praça do Comércio	2017		Urbano /Bragui nha	DBG D
53	Bollera	Candido Drumond de Vasconcel os	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1845	Madeira	Urbano	DBG D
54	Clara Polka	Candido Drumond de Vasconcel os	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1845	Madeira	Urbano	DBG D
55	Corridinho de Ansião	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
56	Passeado	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
57	Chula	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
58	Valsa	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
59	Valse de 2 tempos	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
60	Viradinha	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
61	Quadrilha	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A	Cavaquinho Performance Volume 1	1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
62	Rondo	Anonimo - Compilaçã o de de J. Meira	N/A		1850	Beira Litoral - Soure	Urbano	DBG D
63	Arco Íris	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Desafio	2012	Coimbra	Rural/M inhoto	DBG G

64	Regadinho	Tradicional	Paulo Bastos	Desafio	2015		Rural/M inhoto	DBG G
65	Variações Sobre Rumelaj	Tradicional /Paulo Bastos	Paulo Bastos	Desafio	2015	Macedónia	Rural/M inhoto	DBG G
66	Rosinha	Tradicional	Paulo Bastos		2016	Minho	Rural/M inhoto	DBG G
67	Sonata em RéM para Bandolim	Gervasio	Paulo Bastos	Cavaquinho Performance Volume 1	2017		Urbano Lisboa e Porto	EAD G
68	Concerto de Vivaldi em Ré M para alaúde	A. Vivaldi	Paulo Bastos	Cavaquinho Performance Volume 1	2017		Urbano Lisboa e Porto	DBG D
69	Brasileirinho	Waldir Azevedo	Paulo Bastos	Cavaquinho Performance Volume 1	1930	Brasil	Urbano Cavaquinho Brasileiro	DBG D
72	Ana Polka	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
73	Rule Britannia		António José Barbosa	A Madeira e a Música	2017	Madeira	Urbano	DBG D
74	Marcha n.º 34	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
75	Valsa para Cândido Drumond de Vasconcelos	André Santos		Chordophonia	2016	Madeira	Urbano	DBG D
76	The Blue Bells of Scotland		António José Barbosa	A Madeira e a Música	2017	Madeira	Urbano	DBG D
77	Waltz Favorita n.º 33	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
78	Quadrilha n.º1	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
79	Quadrilha n.º2	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
80	Quadrilha n.º 3	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D

81	Quadrilha n.º 4	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
82	Quadrilha n.º 5	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
83	Waltz	Candido Drumond de Vasconcelos		A Madeira e a Música	1845	Madeira	Urbano	DBG D
84	Ranz de Vaches	Anónimo	Manoel Joaquim Monteiro Cabral	A Madeira e a Música	1850	Madeira	Urbano	DBG D
86	Clara Polka		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
87	Madeira Verde		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
88	Jazz Waltz		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
89	Mourisca		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
90	Troika		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
91	Ma Navu		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
92	The Butlers of Glen Avenue		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
93	Rent! Pas Trop Tard		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
94	Braguinha in the House		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D
95	Shining Eyes		Paulo Esteireiro	10 Danças para Braguinha	2016	Madeira	Urbano	DBG D

96	Greensleeves		Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
97	Canarios	Gaspar Sanz	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
98	Prelude (Te Deum)	Marc-Antoine Charpentier	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
99	Largo (Winter)	Antonio Vivaldi	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
100	Jesus bleibet meine Freude	J. S. Bach	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
101	Eine Kleine Nachtmusik	W. A. Mozart	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
102	Prelude (Carmen)	Georges Bizet	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
103	In the Hall of the Mountain King	Edvard Grieg	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
104	Flight Of The Bumblebee	Rimsky Korsakov	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
105	Lagrima	Francisco Tarrega	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
106	Alexandra in the Enchanted Wood	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Peças Clássicas para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
107	Elf Blues (Blues do Duende)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2017	Madeira	Urbano	DBG D
108	Elf Blues (Blues do Duende)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
109	Witty Morning (Manhã Espirituosa)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
110	Blues (Azuis)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D

111	Introductions to Fado (Introduções ao Fado)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
112	Dire Straits Rhapsody (Rapsódia Dire Straits)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
113	Seascapes (Paisagens Marítimas)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
114	Saint Expeditus (Santo Expedito)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
115	Jazzing (Jazzando)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
116	Jarreting (Jarretando)	Paulo Esteireiro	Paulo Esteireiro	10 Novas Composições para Braguinha	2014	Madeira	Urbano	DBG D
117	Meu Cavaquinho		Bernardino da Silva	Recolhas Ernesto Veiga de Oliveira	??		Rural/M inhoto	EBAD
118	Vira Fandango		Bernardino da Silva	Recolhas Ernesto Veiga de Oliveira	??		Rural/M inhoto	EBAD
119	Malhão		Bernardino da Silva	Recolhas Ernesto Veiga de Oliveira	??		Rural/M inhoto	EBAD
120	Agora é que Pinta o Bago		Bernardino da Silva	Recolhas Ernesto Veiga de Oliveira	??		Rural/M inhoto	EBAD
121	São João de Braga		Bernardino da Silva	Recolhas Ernesto Veiga de Oliveira	??		Rural/M inhoto	EBAD
122	O Laurindinha		Bernardino da Silva	Recolhas Ernesto Veiga de Oliveira	??		Rural/M inhoto	EBAD
123	Sibilo/ Primeiro Português no Espaço/ Cem Nomes	Pedro João	Palankala ma	Boca de Raia	2018	Porto	Rural/M inhoto	
124	Gordinho Sofisticado	Pedro João	Palankala ma	Boca de Raia	2018	Porto	Rural/M inhoto	
125	Pisga-te Flamingo	Pedro João	Palankala ma	Boca de Raia	2018	Porto	Rural/M inhoto	
126	Bacalhau sem Natas	Pedro João	Palankala ma	Boca de Raia	2018	Porto	Rural/M inhoto	
127	Mylodon	Pedro João	Palankala ma	Boca de Raia	2018	Porto	Rural/M inhoto	
128	Zero Passos	Pedro João	Palankala ma	Boca de Raia	2018	Porto	Rural/M inhoto	
129	Magalheta	Pedro João	Palankala ma	Boca de Raia	2018	Porto	Rural/M inhoto	
130	Dança dos Camafeus	Pedro Damasceno	Diabo a Sete	Parainfernália	2007	Coimbra	Rural/M inhoto	DAG C

131	Bicho do mato	Pedro Damasceno	Diabo a Sete	TarAra	2012	Coimbra	Rural/M inhoto	DAG C
132	Abaladiça	Pedro Damasceno	Diabo a Sete	TarAra	2012	Coimbra	Rural/M inhoto	DAG C
133	Outono Embargado	Pedro Damasceno	Diabo a Sete	Figura de gente	2016	Coimbra	Rural/M inhoto	DAG C
134	Dança das Fritilárias	Pedro Damasceno	Diabo a Sete	Figura de gente	2016	Coimbra	Rural/M inhoto	DAG C
135	Invasão	Luís Peixoto	Luís Peixoto e Fernando Barroso	Pop	2012		Rural/M inhoto	EBAD
136	Hiperfónica	Luís Peixoto	Luís Peixoto	Assimétrico	2017	Porto	Rural/M inhoto	EBAD
137	1 - Traz um amigo também; 2 - Resineiro engraçado; 3 - As sete mulheres do Minho; 4 - Natal dos simples	Vários	Chico Gouveia		2017	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
138	Kalinka	Ivan Larionov	Chico Gouveia		2017	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
139	MINUETO em Sol	J. S. Bach	Chico Gouveia		2015	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
140	ADÁGIO	Albinoni	Chico Gouveia		2015	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
141	CAN CAN	Offenbach	Chico Gouveia		2014	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
142	Cantata nº 147	J. S. Bach	Chico Gouveia		2014	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
143	Stars and Stripes Forever	John Philip Sousa	Chico Gouveia		2014	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
144	1- Malhão Corrido 2- Agora é que pinta o bago 3- Alecrim Dourado 4- Laurindinha 5- S. Gonçalo (versão de Júlio Pereira) 6- Meu cavaquinho (Bernardino Silva) 7- Ó Minha Rosinha 8- Ó Malhão,	Tradicional	Chico Gouveia		2014	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D

	Malhão 9- Vira Velho 10- Vira do Minho							
145	VIRA TRAVERSSO	Ricardo Gonçalves	Ricardo Gonçalves		2016		Rural/M inhoto	
146	FLOR de CHÁ	Tradicional	Ricardo Gonçalves		2016		Rural/M inhoto	
147	Meninos do Pireu	Manos Hadjidakis	Ricardo Gonçalves		2016		Rural/M inhoto	
148	1 - Ai Verdinho 2 - S. João de Braga 3 - Vira rodado 4 - Torradinhas, eram com manteiga 5 - Triste Viuvinha 6 - Sete e pico (Conjunto António Mafra) 7 - Góta de Meadela	Tradicional	Chico Gouveia		2015	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
149	São Gonçalo de Amarante	Tradicional	Chico Gouveia		2014	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
150	Meu Cavaquinho	Tradicional	Chico Gouveia		2014	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
151	Góta de Meadela	Tradicional	Chico Gouveia		2014	Rio Tinto, Gondomar	Rural/M inhoto	EC#A D
152	Trindade (Ciclos de um Carrocel Parisiense)	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2018	Coimbra	Vários	DBG D, DBG G, E,A,D ,G
153	Dan Ça Con Cordas?	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2017	Coimbra	Urbano	DBG D
154	Brisa	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2017	Coimbra	Urbano	DBG D
155	Choro de Copo Cheio	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2018	Coimbra	Urbano	DBG D
158	Toma lá dá cá	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2018	Coimbra	Rural/M inhoto	DBG D
157	Regadinho	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2018	Coimbra	Rural/M inhoto	DBG D
158	Rosinha	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2018	Coimbra	Rural/M inhoto	DBG D
159	Eu Estou Aqui (Canção de Embalar)	Paulo Bastos	Paulo Bastos	Raízes no Ar	2018	Coimbra	Urbano	DBG D
160	Brisa Nova	Daniel Pereira	Daniel Pereira	Cavaquinho Cantado	2016	Braga	Rural/M inhoto	DBG G

161	Saltitar	José Amorim	José Amorim		2017	Viana do Castelo	Rural/M inhoto	
162	Segredo Infinito	José Amorim	José Amorim		2018	Viana do Castelo	Rural/M inhoto	
163	Voar Alto	José Amorim	José Amorim		2018	Viana do Castelo	Rural/M inhoto	
164	Ressalto	José Amorim	José Amorim		2017	Viana do Castelo	Rural/M inhoto	
165	Bricolage em Si	José Amorim	José Amorim		2017	Viana do Castelo	Rural/M inhoto	
166	Dança do Cavaquinho	José Amorim	José Amorim		2016	Viana do Castelo	Rural/M inhoto	
167	Dança da Toutinegra	Roberto Moritz	Roberto Moritz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
168	Pitangueira	Roberto Moritz	Roberto Moritz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
169	Pão do Norte	Roberto Moritz	Roberto Moritz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
170	25 Fontes	Roberto Moritz	Roberto Moritz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
171	Campanelas	André Santos	André Santos		2017	Amadora	Braguin ha	DBG D
172	A cadeira, o baloiço e a rosa	André Santos	André Santos		2017	Amadora	Braguin ha	DBG D
173	Anda comigo ver os aviões	Azeitonas	Ricardo Gonçalves		2015	Baguim do Monte\Gon domar	Rural/M inhoto	DBG G
174	Polkavaco	Ricardo Gonçalves	Ricardo Gonçalves			Baguim do Monte\Gon domar	Rural/M inhoto	DBG G
175	O Enroladinho	Ricardo Gonçalves	Ricardo Gonçalves			Baguim do Monte\Gon domar	Rural/M inhoto	DBG G
176	Fui-me Despedir ao Rio		Jota Vila			Coimbra	Rural/M inhoto	
177	Verdemente	Guilherme Órfão	Guilherme Órfão			Funchal	Braguin ha	DBG G
178	P8	Guilherme Órfão	Guilherme Órfão			Funchal	Braguin ha	DBG G
179	Vai de Cima	Guilherme Órfão	Guilherme Órfão			Funchal	Braguin ha	DBG G
180	Valsa XXI	Guilherme Órfão	Guilherme Órfão			Funchal	Braguin ha	DBG G
181	Cavaquinha	Guilherme Órfão	Guilherme Órfão			Funchal	Braguin ha	DBG G
182	Namoro	Fausto Bordalo Dias	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
183	Tanto Mar	Chico Buarque	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
184	Carta A Miguel Djeje	Zeca Afonso	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
185	Klandestino	Manu Chao	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
186	Maceda		Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
187	Fado	Júlio Pereira	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
188	7 Mulheres Do Minho	Zeca Afonso	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	

189	O Cabral Fugiu Para Espanha	Zeca Afonso	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
190	La vai Jeremias	Zeca Afonso	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
191	Laurindinha (Laranja Laranja)II		Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
192	Meu Cavaquinho		Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
193	Senhora Que O Velho	Zeca Afonso	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
194	Achegate A Mim Maruxa		Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
195	O Ana O linda Ana		Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
196	O Laurindinha (Recolha)		Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
197	Ensaio De Malhão (Recolha)		Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
198	Senhora Que O Velho	Zeca Afonso	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
199	Senhora Que O Velho	Zeca Afonso	Paulo Rocha			Braga	Rural/M inhoto	
200	Água Leva o Regadinho	Amadeu Magalhães	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
201	Hallelujah	Leonard Cohen	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
202	Cavatina	Stanley Myers	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
203	Dança Húngara no.5	Brahms	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
204	Für Elise	Amadeu Magalhães	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
205	Casatschok	Amadeu Magalhães	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
206	Marcha Turca	Mozart	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
207	Badinerie	Bach	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
208	Capricho 24	Paganini	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
209	Ave Maria	Schubert	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
210	All My Loving	The Beatles	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
211	Africa	Toto	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
212	Gabriel's oboé	Ennio Morricone	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
213	Amar Pelos Dois	Luisa Sobral	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
214	Estalado		Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
215	Tenho um Amor em Viana		Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
216	Uma Casa Portuguesa		Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD

217	We're All Alone	Rota Coolidge	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
218	Jeux Interdits (Romance Anónimo)		Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
219	Why Worry	Dire Straits	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
220	Local Hero	Mark Knopfler	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
221	Last Christmas	Wham	Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
222	Vira do minho		Amadeu Magalhães			Coimbra	Rural/M inhoto	EBAD
223	As Cordas		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
224	O Cordofone		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
225	Cantar os Reis		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
226	Tudo Vou Varrer		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
227	Mascarados		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
228	Malassadas		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
229	Caça Cogumelos		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
230	O Braguinha vou tocar		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
231	Valsa do Machete		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
232	Waikiki		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
233	Gente d'Ofício		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
234	Jardim		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
235	Cajo Polka		Roberto Moniz			São Pedro, Funchal	Braguin ha	DBG D
236	A Madrugada	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Li sboa	Braguin ha	DBG D
237	Passos de Dança	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Li sboa	Braguin ha	DBG D
238	Sinos da Capela	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Li sboa	Braguin ha	DBG D
239	Aos Saltos	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Li sboa	Braguin ha	DBG D
240	O Vilão	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Li sboa	Braguin ha	DBG D
241	(A)O'LÁ	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Li sboa	Braguin ha	DBG D
242	Um Bote no Cais	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Li sboa	Braguin ha	DBG D

243	Baú dos Segredos	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
244	A Pena Perdida	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
245	Jogo de Roda	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
246	Dia Solarengo	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
247	Canção Sem Palavras	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
248	Ritual Ibérico	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
249	Noite Estrelada	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
250	Valsa de Fogo	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
251	Marcha da Fonte	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
252	S. Lourenço	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
253	Mar de Almirante	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
254	Baile Corrido	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
255	Levada dos Tornos	Pedro Gonçalves	Pedro Gonçalves	As Músicas do Meu Braguinha	2017	Funchal/Lisboa	Braguinha	DBG D
256	Batoque	Trad. / Nuno Cristo	Nuno Cristo		2017	Toronto/Lisboa	Rural/Minhoto	EBAD
257	Gota de Afife	Trad.	Nuno Cristo		2017	Toronto/Lisboa	Rural/Minhoto	EBAD

10.2.2 Música do Passado

10.2.2.1 Cavaquinho do Modelo de uso Rural (Técnica de Rasgado ou Varejo)

1-Malhão	Bernardino da Silva/anónimo Popular
2-Ó Laurindinha	Bernardino da Silva
3-O meu cavaquinho	Bernardino da Silva
4-Agora é que pinta o bago	Bernardino da Silva
5-Vira Fandango (da Maia)	Bernardino da Silva
6-S.João de Braga	Bernardino da Silva
7-Vira Velho	Anónimo/Popular/
8-Chula de Barcelos	Anónimo/Popular
9-Ó minha Rosinha	Anónimo/popular
10-Caninha Verde	Anónimo

11-Chula de Barqueiros	Anónimo
12-Tenho um amor em Viana	Anónimo

Fonte: Ernesto Veiga de Oliveira (Oliveira, ?, Ref [123])

10.2.2.2 Cavaquinho do Modelo de uso Urbano 1880 (Técnica de Ponteado com Plectro)

1-Fandango	Anónimo
2-Ciranda ou Cirandinha	Anónimo
3-Variações sobre o Fado	António Martins
4-Chula de Penafiel	Anónimo
5-Caninha Verde	Anónimo
6-Verde Gaio do Milharado	Anónimo
7-Sol e Dó (cantiga da rua)	Anónimo
8-Serapico	Anónimo
9-Valsa	Anónimo
10-Corridinho do Algarve	Anónimo
11-Vira de Coimbra	Anónimo
12-Estalado	Anónimo

10.2.2.3 Lista de peças de um Manuscrito Musical - Coleção de J.Meira, Soure (Coimbra), c. 1890

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete] – Continente, ponteado com a unha do polegar)

1-Valsa para cavaquinho	Anónimo
2-Valsa	Anónimo
3-Valsa	Anónimo
4-Valsa de 2 passos	Anónimo
5-Valsa de 2 passos	Anónimo
6-Chula	Anónimo
7-Caprichosa (Marcha)	Anónimo
8-Passeio ao campo	Anónimo
9-Corridinho de Ansião	Anónimo
10-Passeado	Anónimo
11-Rondó	Anónimo
12-Pasmado	Anónimo
13-Lundum Batido	Anónimo
14-Quadrilha	Anónimo
15-Quadrilha	Anónimo
16-Dança do Trote	Anónimo
17-Viradinha	Anónimo
18-Contradança	Anónimo
19-Waltz	Anónimo
20-Waltz	Anónimo

NOTA: “Este manuscrito foi-me oferecido em 1988 por uma bisneta do colector que me informou que o seu antepassado era flautista amador. A colecção manuscrita foi encontrada numa casa de família em Soure, perto de Coimbra. O original perdeu-se no incêndio que destruiu a minha casa de Oeiras em 2009, tendo sobrevivido as minhas cópias manuscritas. O papel original tinha a marca de água Almaço de ca. 1880/90. e é possível que se tratasse de uma compilação de peças de vários autores (tal como as restantes colecções encontradas na Madeira e em Inglaterra) e datáveis do século XIX (ca. 1840 a ca. 1900)”. Pedro Caldeira Cabral (2016)

10.2.2.4 Lista de peças dos Manuscritos de James Duff Gordon, 1843

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete], ponteadado com a unha do polegar)

1-Valse	Anónimo
2-Dança das Saloias	Anónimo
3-Contradança p/ 2 machetes	Anónimo
4-Valse dos Camponeses de Sto.António	Anónimo
5-A Romaria (2 Machetes)	Anónimo
6-A Capinha (2 Machetes)	Anónimo
7-O Passo-Dobre (2 Machetes)	Anónimo
8-O Outavado (2 Machetes)	Anónimo
9-God Save The Queen	arr. Thomas Arne
10-Auld lang synne	Robert Burns (1759-1796)
11-Gramachree Molly	Anónimo
12-The banks of the Doon	Robert Burns
13-The White Cockade	Anónimo
14-Believe me if all those endearing young charms	Thomas Moore (1779-1852)
15-O no, we never mentioned her	Thomas H. Bayly (1797-1839)
16-Tis the last Rose of summer	Thomas Moore
17-Jessy the flower of Domblain	Anónimo
18-The blue bells [of Scotland]	Dorothea Jordan (1761-1816)
19-Rule Britannia	Thomas Arne (1710-1778)
20-Within a mile of Edimburgh town	Thomas D'Ufey (1653-1723)
21-Auld Robin Gray	Lady Anne Lindsay (1750-1825)
22-Robin Adair	Charles Coffey (?-1746)
23-O Praser (sic.)	Anónimo
24-A bella união	Anónimo
25-Valse dos dois amigos	Anónimo
26-Dança dos Raminhos	Anónimo
27-A Caprichosa	Anónimo
28-Bailetto dos Mascarados	Anónimo
29-Bolero Sevilhano	Anónimo
30-Solo do Baile de Pedro, O Grande	Anónimo
31-Hymno Constitucional de D.Maria II	Carlo Coccia ? (1782 –1873)
32-Dança dos Africanos	Anónimo
33-Marcha	Anónimo
34-The Swiss Boy	Anónimo
35-Home, sweet home	Anónimo
36-Scots Cohahae	Anónimo
37-Away with melancholly	W.A.Mozart (1756-1791)
38-O dear, what can the matter be?	Anónimo
39-Jock O' Hazeldean	Anónimo
40-Here's a health to all good lasses	Anónimo
41-Alice Gray	Jane Mary Millard (?- 1849)
42-Welcome me home	Anónimo
43-Remember, remember (the 5 th November)	Anónimo
44-O ! whistle and i'll come to thee my lady	Robert Burns
45-The land o' the leal	Robert Burns
46-Belerma	Anónimo
47-Drink to me only	Anónimo
48-Never til norr	Anónimo
49-O my Luve's like the red rose	Robert Burns
50-Gentle Zitella	Anónimo

10.2.2.5 Coleção de Peças Para Machete dos manuscritos de Cândido Drumond de Vasconcelos, 1846

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete], ponteadado com a unha do polegar)

Lista/paginas extraídas do Livro de Autoria de Manuel Morais (Morais, 2003, Ref [17])

The pencil numbering in the corner at the top of each leaf was added by the present writer to ease the reading and description of the contents of the manuscript²².

In the following table, the first column contains the number given to each piece in the modern edition, the second has the original numbering, the third the original page number of each work, the fourth the title of each piece and the final column any comments felt to be useful with regard to each piece:

N.º	Original numbering	Pages	Title	Comments (guit=guitarra; mach=machete)
1.	1	2-5	<i>Marcha</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit, pp. 2 and 4; mach, pp. 3 and 5.
2.	2	4-7	<i>Marcha</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit, pp. 4 and 6; mach, pp. 5 and 7.
3.	3	6-9	<i>Marcha</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit, pp. 6 and 8; mach, pp. 7 and 9.
4.	4	10-13	<i>Marcha</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit, pp. 10 and 12; mach, pp. 11 and 13.
5.	5	14-15	<i>Waltz</i> [sic]	3/4; guit, p. 14; mach, p. 15.
6.	6	14-17	<i>Waltz</i> [sic]	3/8; guit, pp. 14 and 16; mach, pp. 15 and 17.
7.	7	16-19	<i>Waltz</i> [sic]	3/8; guit, pp. 16 and 18; mach, pp. 17 and 19.
8.	8	18-19	<i>Waltz</i> [sic]	3/8; guit, p. 18; mach, p. 19.
9.	9	20-21	<i>Waltz</i> [sic]	3/8; guit, p. 20; mach, p. 21.
10.	10	20-21	<i>Waltz</i> [sic]	3/4; guit, p. 20; mach, p. 21.
11.	11	22-23	<i>Waltz</i> [sic]	3/4; guit, p. 22; mach, p. 23.
12.	12	22-23	<i>Bollera</i>	3/4; guit, p. 22; mach, p. 23.
13.	13	24-25	<i>Bollera</i>	3/8; guit, p. 24; mach, p. 25.
14.	14	24-25	<i>Waltz</i>	3/8; guit, p. 24; mach, p. 25.
15.	15	26-29	<i>Waltz</i>	3/8; guit, pp. 26 and 28; mach, pp. 27 and 29.
16.	16	28-31	<i>Marcha</i>	2/4; guit, pp. 28 and 30; mach, pp. 29 and 31.
17.	17	32-33	<i>Waltz</i>	3/8; guit, p. 32; mach, p. 33.
18.	18	34-35	<i>Waltz</i>	3/8; guit, p. 34; mach, p. 35.
19.	19	36-37	<i>Waltz</i>	3/8; guit, p. 36; mach, p. 37.
20.	20	36-37	<i>Waltz</i>	3/4; guit, p. 36; mach, p. 37.
21.	21	38-41	<i>Marcha</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit, pp. 38 and 40; mach, pp. 39 and 41.
22.	22	40-43	<i>Waltz</i>	3/4; guit, pp. 40 and 42; mach, pp. 41 and 43.
23.	23	42-45	<i>Waltz</i>	3/8; guit, pp. 42 and 44; mach, pp. 43 and 45.
24.	24	44-47	<i>Waltz</i>	3/4; guit, pp. 44 and 46; mach, pp. 45 and 47.
25.	25	46-47	<i>Waltz Roza</i>	3/8; guit, p. 46; mach, p. 47.
26.	26	48-49	<i>Os olhos pretos</i>	<i>Adagio</i> , 4/4; guit, p. 48; mach, p. 49. Missing part for guit.
27.	27	48-53	<i>Quadrilhas</i>	
	[27a]		N.º 1	N.º 1: 2/4; guit, p. 48; mach, p. 49.
	[27b]		N.º 2	N.º 2: 2/4; guit, p. 50; mach, p. 51.
	[27c]		N.º 3	N.º 3: 6/8; guit, p. 50; mach, p. 51.
	[27d]		N.º 4	N.º 4: 2/4; guit, p. 52; mach, p. 53.
	[27e]		N.º 5	N.º 5: 2/4; guit, p. 52; mach, p. 53.
	[27f]	54-55	<i>Waltz</i>	3/8; guit, p. 54; mach, p. 55.

See MoraisC; much of the material used in this article, written with the aim of making the manuscript known, has been rewritten and extended in the present study.

COLLECTION OF PIECES FOR MACHETE

N.º	Original numbering	Pages	Title	Comments (guit=guitarra; mach=machete)
28.	28 [28a] [28b] [28c] [28d] [28e] [28f] [28g]	54-63	<i>Introdução</i> <i>Thema</i> <i>1.ª Variação</i> <i>2.ª Var.</i> <i>3.ª Var.</i> <i>Tutti</i> <i>4.ª Var.</i> <i>5.ª Var.</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit. p. 54; mach, p. 55. <i>Andante</i> , 3/4; guit, p. 56; mach, p. 57. 3/4; guit, p. 56; mach, p. 57. 3/4, guit, p. 58; mach, p. 59. 3/4; guit, p. 58; mach, p. 59. In the middle of pp. 58 and 59, is written: "Segue Tutti, e depois 3ª Var." 3/4; guit, p. 60; mach, p. 61. 3/4; guit, p. 60; mach, p. 61. At end of pp. 60 and 61, is written: "Segue Tutti, e depois 5ª Var." 3/4; guit, p. 62; mach, p. 63.
29.	29	64-65	<i>Clara Polka</i>	<i>Andante</i> , 2/4; guit, p. 64; mach, p. 65.
30.	30	66-67	<i>Roza Polka</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit, p. 66; mach, p. 67.
31.	31	68-69	<i>Anna Polka</i>	2/4; guit, p. 68; mach, p. 69.
32.	32	70-71	<i>Rita Polka</i>	<i>Allegro</i> , 2/4; guit, p. 70; mach, p. 71.
33.	33	72-73	<i>Waltz Favorita</i>	3/8; guit, p. 72; mach, p. 73.
34.	34	74-79	<i>Marcha</i>	<i>Allegro</i> , 6/8; guit, pp. 74, 76 and 78; mach, pp. 75, 77 and 79.
35.	35 [35a] [35b]	80-83	<i>Thema</i> <i>1.ª Var.</i> <i>2.ª Var.</i>	<i>Moderato</i> , 3/4; guit, p. 80; mach, p. 81. 3/4; guit, p. 80; mach, p. 81. 3/4; guit, p. 82; mach, p. 83.
36.	36 [36a] [36b] [36c] [36d] [36e] [36f]	84-93	<i>Introdução</i> <i>Thema</i> <i>1.ª Var.</i> <i>Tutti</i> <i>2.ª Var.</i> <i>3.ª Var.</i> <i>Tutti</i> <i>4.ª Var.</i> <i>5.ª Var.</i> <i>Coda</i>	<i>Allegro</i> , 4/4; guit, p. 84; mach, p. 85. <i>Andante</i> , 3/4; guit, p. 84; mach, p. 85. 3/4; guit, p. 86; mach, p. 87. 3/4; guit, p. 86; mach, p. 87. 3/4; guit, p. 86; mach, p. 87. At end of pp. 86 and 87, is written: "Segue Tutti". 3/4; guit, p. 88; mach, p. 89. 3/4; guit, p. 88; mach, p. 89. 3/4; guit, p. 88; mach, p. 89. At the end of pp. 88 and 89, it reads: "Segue Tutti". 3/4; guit, p. 90; mach, p. 91. 3/4; guit, pp. 90 e 92; mach, pp. 91 and 93.
37.	37 [37a] [37b] [37c] [37d] [37e]	92-99	<i>Introdução</i> <i>Thema</i> <i>1.ª Var.</i> <i>2.ª Var.</i> <i>3.ª Var.</i> <i>4.ª Var.</i> <i>Final</i> <i>Polka</i>	<i>Allegro</i> , 3/4; guit, p. 92; mach, p. 93. <i>Andante</i> , 3/4; guit, p. 92; mach, p. 93. 3/4; guit, p. 94; mach, p. 95. 3/4; guit, pp. 94 and 96; mach, pp. 95 and 97. 3/4; guit, p. 96; mach, p. 97. 3/4; guit, p. 98; mach, p. 99. 3/4; guit, p. 98; mach, p. 99.
38.	38	100-101	<i>Polka</i>	2/4; guit, p. 100; mach, p. 101.
39.	39	102-103	<i>Waltz dos Peruns [sic]</i>	3/4; guit, p. 102; mach, p. 103.
40.	40	104-105	<i>Waltz Rubiada</i>	<i>Allegro</i> , 3/8; guit, p. 104; mach, p. 105.
41.	41	106-107	<i>Carôcha Polka</i>	2/4; guit, p. 106; mach, p. 107.

10.2.2.6 Lista de Peças de António José Barbosa, Funchal

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete], ponteadado com a unha do polegar)

1-Grateful Waltz (Valsa Agradecida)	Anónimo
2-Contradança Camponesa	Anónimo
3-Gallop	Dr.Rossi
4-God Save The Queen	Thomas Arne
5-Sorrow March to learn shakes	Anónimo
6-The Blue Bells of Scotland	Anónimo
7-Walz by Strauss	J.Strauss (1804-1849)
8-Trab trab	F.Kucken
9-Bonnie Jean	Anónimo
10-Eiselle und Beiselle (Spruenge Polka)	J.Strauss
11-March Massaniello	D. Auber (1782-1871)
12-Waltz-Amante Esquecida	A. J. Barbosa
13-Rule Britannia	Thomas Arne
14-Waltz-Não te importes	A. J. Barbosa
15-Storm March Gallop	Anónimo
16-There's sae luck about the house	Anónimo
17-Thema sobre motivos da Sonnambull	V. Bellini (1801-1835)
18-Valse Boliçosa	Anónimo
19-Waltz	C. D. Vasconcelos
20-Quadrille menineira	Anónimo
21-Quadrille Enthusiasta	Anónimo
22-Quadrilha Cluba	Anónimo
23-Quadrilha	D. J. dos Santos
24-Quadrilhas de Xavier (1, 2, 3, 4 e 5)	Xavier
25-Valsa Antiga	Anónimo
26-Valse Favorita (Ópera Masaniello)	D.Auber
27-Dos alumnos da Eschola Philarmonica (paso doble)	Anónimo
28-La Aurora (Valse hespanhola)	Anónimo
29-Pomposa-Waltz	Anónimo
30-Polka descahida	A. J. Barbosa
31-M'chlery March	Anónimo
32-Hym no dedicado à Sra. D.Maria II	Anónimo
33-Clara Polka	C.D.Vasconcelos
34-Marcha	C.D.Vasconcelos
35-Der Schotische 1ª (german Polka)	Anónimo
36-Play always, play always	Anónimo
37-Valse Chorosa	Anónimo
38-The Boys March	Anónimo
39-Nina encantadora	Anónimo
40-Hymno da Carta Constitucional	D.Pedro IV (1798-1834)
41-Will you lve me then as now?	Anónimo
42-Evening hymn	Anónimo
43-Lord remember Davis	Anónimo
44-Aria-Tutto è sciolto	V.Bellini
45-Faust-Waltz diabolique	C.D'Alberti
46-The Sicilian mariners	Anónimo
47-Hymn for the evening	Anónimo

10.2.2.7 Lista de Peças de Manuel Joaquim Monteiro Cabral Madeira (1801-c.1860)

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete], ponteadado com a unha do polegar)

1-Dezardina (p/ 2 machetes)	Anónimo
2-Diga snra, Viúva (p/ 2 machetes)	Anónimo

3-Follow, follow over mountain	Anónimo
4-Uma velha tinha um gato (2 machetes)	Anónimo
5-Hymno de Cadiz dedicado a Isabel II	Anónimo
6-O Papão [Sou menina inocente] (2 machetes)	Anónimo
7-Os Olhos Pretos (Machete e Viola)	C.D.Vasconcelos
8-Ranz de Vaches (2 machetes)	Anónimo
9-Rubros fiambres	Anónimo
10-Rule Britannia	Thomas Arne
11-Storm Glee	Anónimo
12-Waltz de Sto.António (2 machetes e viola)	Anónimo

10.2.2.8 Peças para dois Machetes (cavaquinhos) de Manuel Joaquim Monteiro Cabral

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete], ponteado com a unha do polegar)

1-Cotilhão	Anónimo
2-Hymno de D.Maria II	Anónimo
3-Hail Columbiia	Anónimo
4-Rory O'mote	Anónimo
5-Hymno francês	Anónimo
6-Hymno francês	Anónimo
7-Waltz Portuguesa	Anónimo
8-Waltz	Johann Strauss
9-Outavado	Anónimo
10-A Capelinha	Anónimo
11-Contradança Camponeza	Anónimo
12-Romaria dos Camponezes	Anónimo
13-Dança dos Camponezes de Sto António	Anónimo
14-Dança dos Camponezes do Monte	Anónimo
15-Carnaval de Veneza	N. Paganini (?)
16-Balletto Milanez	Anónimo
17-Donde vem Dezana	Anónimo
18-Dança das Floreiras	Anónimo
19-O Passo Dobre	Anónimo
20-Dança do Porto Santo	Anónimo
21-Romaria dos Camponezes do Monte	Anónimo
22-Vá para lá Capote	Anónimo
23-Dança da Levada	Anónimo
24-Xaramba	Anónimo
25-Xaramba	Anónimo
26-la Polka	Anónimo
27-Waltz	Joseph Lanner (1801-1843)
28-Adelaiden Waltzer	J.Strauss
29-Romance	Anónimo
30-Marcha	Anónimo

NOTA: Todas estas peças são arranjadas para dois cavaquinhos com a afinação DBGD e tocadas com a técnica de polegar em vai-vém.

10.2.2.9 Peças para Machete a Solo - Madeira

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete], ponteado com a unha do polegar)

1-Dança Militar	Anónimo
2-Valse	Anónimo
3-Dança hespanhola	Anónimo
4-Al Tempo Felice	W.A.Mozart (1756-1791)
5-Oh Dolce Conento	W.A.Mozart

6-Avec les Jeux
 7-La Bella Nina
 8-Ah vous dirais-je maman
 9-La Bella Rosina
 10-Veni o Cara Teresina
 11-L'amor marinaro
 12-Nel cor piu non mi sento
 13-Sanctum
 14-Bandeirinhas
 15-Recordação (Mazurca)
 16-Fado da Nazareth
 17-Pas de Quatre
 18-Scotish
 19-Mazurka Italiana
 20-Mazurka
 21-Valtz(sic.)
 22-Contradança Camponeza
 23-Galop

Phillippe Verini (1781-1845)
 Ferdinando Carulli (1770-1841)
 Anónimo
 Ignaz Pleyel (1757-1831)
 Santinelli (?)
 Joseph Weigl (1766-1846)
 Giovanni Paisiello (1740-1816)
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo

10.2.2.10 Peças para Machete com acompanhamento de Viola Franceza

(Cavaquinho do modelo urbano-burguês [machete], ponteado com a unha do polegar)

1-Ta ra ra boom the ay
 2-Valse Brasileira
 3-Valse Diva
 4-Marcha Trionfante
 5-The Mocking Bird
 6-Valse Alegre
 7-Valse de Amor
 8-Polka Lira
 9-Lanceiros 1
 10-Lanceiros 2
 11-Lanceiros 3
 12-Lanceiros 4
 13-Lanceiros 5
 14-Barn Dance
 15-Valse Mazurka
 16-Mascot (Quadrilles)
 17-Quadrilles 1
 18-Quadrilles 2
 19-Quadrilles 3
 20-Quadrilles 4
 21-Quadrilles 5

Henry J.Sayers (séc.XIX)
 Anónimo
 Jacques Offenbach (1819-1880)
 G.Verdi (1813-1901)
 Septimus Winner (1827-1902)
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 L.Ferrazzi
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo
 Anónimo

10.3 Anexo 3 - Pedro Caldeira Cabral – Vídeo Aula

Vídeo gravado para servir como fonte deste mestrado numa aula com Pedro Caldeira Cabral, onde ele faz uma apresentação sobre a evolução e contexto histórico do Cavaquinho Português, baseado num estudo pessoal feito pelo próprio ao longo dos anos:

<https://youtu.be/LTjzc7qdKCA>

10.4 Anexo 4 – Inquéritos a Solistas

10.4.1 Modelo do Inquérito enviada a tocadores/investigadores

1 CONTEXTO

Este questionário é feito no âmbito do mestrado em música performance no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro no Instrumento Cavaquinho Português realizado por mim.

Para a resposta a este questionário subentende-se que a nomenclatura Cavaquinho Português se refere a todos os diferentes modelos/nomenclaturas: minhoto, de Coimbra, braguinha, machinho, machete, machete de Braga, machete madeirense, cavaco, ... independentemente das diferenças que possam existir entre eles (tipo/dimensão de escala, encordoamento, outras).

Este projeto de mestrado, é focado no cavaquinho português enquanto instrumento solista (de forma reduzir o seu âmbito de estudo e assim se poder aprofundá-lo adequadamente). Pretende-se, portanto, estudar e destacar o instrumento na sua vertente Solista, daí o repertório bem como os instrumentistas estudados serão os que se enquadram nesta visão.

No âmbito deste processo pretende-se fazer também um levantamento de:

- Repertório Solista*
- Instrumentistas Solistas*
- Associações ligadas à música tradicional*

Pedia-se por isso que houvesse particular foco nas perguntas relacionadas com estes tópicos

Todo o levantamento feito por este questionário vai ser publicado e partilhado para usufruto de todos os interessados no portal em construção e já existente: <http://cavaquinhoperformance.com> (portal criado no âmbito do referido mestrado)

Todos os participantes neste estudo serão notificados por email assim que o estudo esteja concluído, para o poderem consultar.

2 INQUÉRITO

Caro Instrumentista/Estudioso, de Cavaquinho Português, após a minha investigação inicial no âmbito do meu “Mestrado em Música Performance em Cavaquinho Português” na Universidade de Aveiro, em que o tema por mim escolhido para trabalhar foi “O Cavaquinho Português enquanto Instrumento Solista”. Identifiquei-te como um dos poucos músicos portugueses que utilizam/utilizaram o cavaquinho português como instrumento solista em performances completas e/ou edição de discos em que este instrumento é utilizado sempre como o instrumento principal solista ou então foste selecionado para este inquérito porque de alguma forma utilizas ou contribuis com relevância para a evolução do instrumento enquanto instrumento solista.

Venho por isso por este meio perguntar se tens disponibilidade para realizar um inquérito no âmbito do referido mestrado?

Seguem desde já as perguntas, evidentemente que gostaria que respondesses a todas, no entanto, não tens de responder a todas apenas às que considerares pertinentes, quando eu publicar o inquérito apenas aparecerão as perguntas às quais respondeste (sem qualquer referência às que optaste por não responder).

Se quiseres acompanhar o inquérito de fotos ou links para vídeos ou áudio teus ou que consideres relevantes agradeço desde já pois será sempre uma mais valia.

Para efeitos do mestrado e logística o inquérito por email é-me mais conveniente, no entanto se achares mais pertinentes termos uma conversa pessoal poderemos também fazê-lo.

Optando pelo modelo de inquérito por escrito peço que a mesma seja enviada para o email paubas@gmail.com

*Desde já muito obrigado pela tua colaboração que será de muita importância, abraço
Paulo Bastos*

NOME:
ANO NASCIMENTO:
LOCALIDADE MORADA:
LOCALIDADE NATURALIDADE:
SEXO:
TELEMÓVEL:
EMAIL:

- 1 *Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?*
- 2 *Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)*
- 3 *O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento como objeto de estudo ou para se exprimir artisticamente?*
- 4 *Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?*
- 5 *Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?*
(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).
- 6 *Que associações culturais ou outras que conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?*
- 7 *Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?*
- 8 *Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência? (No caso de ser investigador não tocador, que técnicas conhece e que são tipicamente atribuídas aos diferentes modelos?)*
- 9 *Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?*
- 10 *Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?*

11 *Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?*

12 *Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?*

13 *Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?*

14 *Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?*

15 *Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?*

16 *Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?*

17 *Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?*

18 *Que sugestões tem para dar?*

19 *Posso publicar este inquérito no portal "cavaquinhoperformance.com"? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?*

20 *Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?*

21 *Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal "Raízes no Ar" (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?*

10.4.2 Inquéritos

10.4.2.1 Pedro João (Palankalama)

Inquérito 1: Pedro João, 2018, Resposta recebida (via eletrónica), em 22/03/2018

IDADE:33

RESIDÊNCIA: Porto

NATURALIDADE: Porto

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Até ao momento tenho tocado sempre com o modelo de cavaquinho minhoto, que é o mais comum e que mais se encontra nas lojas de música. Tenho usado somente a afinação ré-lá-si-mi (de cima para baixo)

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Toco cavaquinho à cerca de 6 anos. Comecei a tocar porque dividia casa com um amigo que tinha um cavaquinho do avô -que era um dos músicos do conjunto António Mafra - e de certo modo aquele instrumento despertou a minha curiosidade e teimosia.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Vejo o cavaquinho português como um instrumento com muita música ainda dentro de si e por sair, por ser tocada e descoberta. Interessa-me igualmente o seu lado "dinâmico"/expressivo e afirmativo num instrumento tão pequeno e que quase parece um brinquedo.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Ouçó música muito variada e de vários lugares do mundo e imaginários que me inspiram. Muitas das minhas referências vêm de outros instrumentos que não o cavaquinho, como a guitarra portuguesa, harpa, kora, charango, percussões variadas.... Nomeando alguns músicos, Edmar Castaneda, Gabor Szabo, Hermeto Pascoal, Jaime Torres, Norberto Lobo entre outros de igual importância. Geralmente procuro música ou músicos que transportem alguma "mística" ou que tragam um imaginário e linguagem que me estimule seja pela estranheza como pela familiaridade

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal)

No caso do cavaquinho português o Amadeu Magalhães e o Júlio Pereira são referências importantes. No caso do primeiro pelo rigor e exploração de técnicas, o segundo entre outras coisas pelo álbum que lançou nos anos 80 em que cimentou algumas bases e trouxe o cavaquinho para o "mainstream".

Mais recentemente o Carlos Baptista, numa outra vertente, parece-me um músico de grande sensibilidade e com um trabalho que julgo curioso.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Sei tocar alguns temas populares como viras, S.Gonçalo de Amarante, Ó meu menino Jesus, etc; mas tenho a tendência para tentar compor grande parte do material que toco. Muito desse trabalho pode ser ouvido no disco "Boca de Raia", editado em 2018, onde toco com a minha banda, Palankalama.

<https://palankalama.bandcamp.com/album/boca-de-raia>

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

Não sei muito bem nomear técnicas, mas o rasgado, o ponteadado, dedilhados e tudo o mais que conseguir e quiser fazer. Acho que as técnicas, como tudo o resto, têm de servir as músicas e procuro usa-las e adapta-las de acordo com esse critério.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Acho possível e interessante, só não me parece é de todo viável.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

As principais dificuldades, além das inerentes à divulgação/promoção e remuneração do meu trabalho, estão ligadas à exploração do cavaquinho e à "conquista" ou descoberta do lugar que este instrumento pode ocupar em diferentes contextos musicais

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Essencialmente recepção do público e promotores de eventos musicais e remuneração dos artistas.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Acho que faz tanto sentido como com outro instrumento qualquer, tudo depende da criatividade e engenho

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Julgo que no geral está de saúde, atendendo nos instrumentistas e construtores que têm surgido. Parece-me que no geral estão a surgir apoios, plataformas para discussão e apresentação de trabalhos e mais importante ideias do que fazer com este instrumento.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Essencialmente continuar a compor e a fazer música com o cavaquinho, experimentando sonoridades, contextos e imaginários diferentes.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Essencialmente assuntos relacionados com a construção e amplificação deste instrumento. Igualmente no tocante à história, percurso e repertório julgo haver ainda muito por descobrir e experimentar.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Desconhecia até este momento

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Desconhecia até este momento

10.4.2.2 Chico Gouveia

Inquérito 2: Chico Gouveia, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 23/03/2018

ANO NASCIMENTO: 1953

MORADA: Rio Tinto, Gondomar

NATURALIDADE: Porto

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Toco com três cavaquinhos minhotos, um com mais de 30 anos de Domingos Machado, outro integralmente em tília de Alfredo Machado (que só uso em estúdio) e ainda um terceiro de António Teixeira da Silva (Amarante). Toco na “afinação combinada”: Mi 4, Dó#4, Lá3, Ré4, também conhecida como a afinação do “requinto”.

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Iniciei-me a tocar na oficina de Domingos Machado, em Tebosa (Braga), há cerca de 40 anos, quando a comecei a frequentar e a interessar-me pelos cordofones populares portugueses. Fui lá uma vez pela mão de meu pai que era amigo dele, e fiquei fascinado por aquele mundo que desconhecia. Fiquei amigo do Mestre Domingos, e era visita assídua da sua oficina, onde conheci muitos tocadores, onde se discutia muita música, e onde fiz grandes amigos e aprendi muito sobre a nossa música popular. Eu tinha passado por alguns grupos de Rock dos anos 60/70 na cidade do Porto. Depois comecei a tocar guitarra portuguesa, num exemplar construído por Mestre Domingos Machado. Fiz dois discos de originais com ela, e depois comecei a estudar os cordofones. Pelo caminho ficaram alguns discos de braguesa e cavaquinho, em edições de autor.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Apesar das suas supostas limitações, verifiquei que se podia tocar quase tudo nele, inclusive temas clássicos, desde que fossem bem adaptados. Foi por aí que comecei e, só depois, me integrei no folclore e a tocar temas populares. É um instrumento muito “brilhante”, com uma técnica de rasgado que lhe dá uma identidade própria, especialmente quando aplicada ao vibrante folclore minhoto. Impressiona-me a sua peculiar vibração e as suas quase inesgotáveis possibilidades, aparentemente impossíveis num instrumento tão pequeno, com apenas 4 cordas e uma escala com 12 pontos somente.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Para mim, o grande mestre precursor do cavaquinho foi Bernardino Silva, recentemente falecido com quase 100 anos, que era de Ferreirim (Braga). A técnica dos rasgueado foi cultivada por ele e foi ele que a legou aos outros tocadores. Não quer dizer que não houvesse mais tocadores, com qualidade, mas ele era o que mais se destacava.

Claro que, posteriormente, o disco do Júlio Pereira de 1981 foi importante no sentido da divulgação e expansão do instrumento. Especialmente pela forma inteligente de abordar o instrumento, isto é, evidenciando as suas características sonoras muito peculiares como solista.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal)

Amadeu Magalhães é, quanto a mim, o melhor executante actual de cavaquinho. Trouxe para ele as técnicas dos instrumentos dedilhados clássicos e soube fundi-las sem choque cultural. No seu disco “O Cavaquinho do Amadeu”, colocou a execução técnica do instrumento numa bitola muitíssimo elevada. Júlio Pereira, que é outro músico fantástico, é uma espécie de patrono do cavaquinho pelo muito que se lhe deve na sua divulgação. Editou em 2015 um disco (cavaquinho.pt) onde, para além de tudo, apresenta algumas inovações de natureza rítmica muito oportunas, testando novas abordagens do instrumento. Os seus espectáculos actuais são muito cuidados e com grande qualidade. Mas há já muita gente a tocar muito bem e a editar, como o Luís Peixoto, com uma visão mais contemporânea, ou Daniel Pereira, com uma visão mais tradicional e mais ligada ao canto, mas todos com excelentes trabalhos. Saliento ainda um disco recentemente editado pelos Boca de Raia, chamado [Palankalama](#), com uma abordagem muito interessante do cavaquinho, integrado num quarteto com bateria, contrabaixo e viola. Mas, como disse, há muita mais gente a tocar muito bem e cada vez melhor.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Gostava de realçar a importância que as Universidades Seniores têm tido na divulgação do cavaquinho. São milhares de executantes por todo o país. Mas há muitas escolas sedeadas nas Juntas de Freguesia, em Associações, Grupos de Folclore, etc. Nunca se viu tanto interesse pelo

instrumento. Há ainda o Museu do Cavaquinho, a instituição mais representativa na divulgação do instrumento, e que tem feito um trabalho notável a todos os níveis: divulgação, inventariação de tudo o que diz respeito ao instrumento, edição de discos, exposições, etc.

Não poderia esquecer também o que se passa nos Açores e na Madeira que seguem anos à frente do Continente no ensino dos seus cordofones regionais e que constituem um exemplo que o Continente devia adoptar.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

As minhas actuações não são somente com cavaquinho mas com outros instrumentos como a braguesa e a amarantina. No cavaquinho toco preferencialmente temas originais meus ou adaptações de peças de música clássica mais popularizada. Toco cada vez menos folclore. No meu canal no YouTube há lá mais de 70 vídeos com execução de vários instrumentos, incluindo o cavaquinho, e a tocar essas peças clássicas devidamente adaptadas. Aqui vai o link: www.youtube.com/user/WsongwriterW

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

Para além do rasgueado convencional polegar/indicador, utilizo também o “rasgueado rodado” (uma ideia minha que está explicada no meu canal), e vários tipos de ponteado e dedilhados. A minha formação em guitarra clássica e guitarra portuguesa permite-me abordagens técnicas diversificadas.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

No nosso já é, e já se assume como instrumento principal ou de relevo. No estrangeiro acho que ainda há muito para fazer.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Sinceramente, acho que não. Hoje em dia um músico tem de ter uma grande abrangência instrumental e grande preparação musical global. Para além de ter de dominar diversas técnicas de áudio, de produção e edição, etc. Como solista de cavaquinho, permanentemente, isto é, como instrumento para toda a vida, acho que não. Um músico que decida enveredar por uma carreira deste tipo, tem que pensar seriamente na internacionalização e entender que está num mundo globalizado. Só a essa escala conseguirá sobreviver, porque o nosso país é muito pequeno e o mercado é insignificante. Além disso a divulgação nos “media” portugueses, nomeadamente nas televisões (e especialmente a RTP porque era suposto fazer serviço público), é nula. Não dedicam nem um minuto das suas programações à divulgação da nossa música étnica, passando ao lado da nossa música popular, ignorando-a, o que, à luz da defesa da cultura portuguesa, é uma atitude lamentável. O caso da RTP é mais flagrante, porque tem obrigações culturais e é paga por todos nós. Mas eu sou um amador, no sentido mais amplo e literal, pelo que a minha visão sobre este assunto em particular, pode ser demasiado distante e calculista. Mas há coisas maravilhosas e fantásticas que estão a acontecer na nossa música popular, e as televisões nem dão por nada.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Imensas, por tudo o já disse. O nosso mercado não absorve espectáculos com regularidade e permanência temporal capaz de sustentar um músico com estas características. Se insistisse, teria de encarar seriamente a internacionalização, procurando agenciamentos compatíveis à escala global, procurando também penetrar nos órgãos de comunicação especializados internacionais (e não só), e tentar editar com a chancela de uma grande editora. Provavelmente teria de equacionar a hipótese de estar mais tempo no estrangeiro do que em Portugal. Mas isto é meramente especulativo porque, como disse, a minha visão não é de pormenor, mas sim ampla. Estou de fora do processo profissional e isso dá-me outra visão das coisas. Não sei se mais exacta, se mais errada. Mas também não sei se nestas análises, o distanciamento não será uma vantagem.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Como já disse, o cavaquinho é um instrumento que se pode assumir como principal. Mas para que um projecto só com o cavaquinho solista vigore e tenha sucesso, é necessário ter um espectáculo bem montado, apelativo, e ser acompanhado por edições musicais que justifiquem. O cavaquinho só por si, pouco pode fazer. Tudo depende da forma como o “ornamentamos”, como o integramos no conjunto. E isso tem de ser feito muito bem para que ele sobressaia e se assuma como principal.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Claro que faz. Porque é um instrumento como qualquer um, e qualquer instrumento pode ser solista. Até um bombo.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Não tenho nada a opor. É uma forma de simplificar e de tornar a mensagem mais apelativa e com maior facilidade de assimilação. Na Índia toca-se “cítara”, mas a cítara indiana engloba um mundo impressionante de instrumentos de corda. Se se fossem a designar todos, seria impossível distingui-los. Assim, foi mais fácil. Acho que não devemos complicar o que é simples.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Vai continuar a evoluir e a entrar no dia-a-dia das pessoas e da nossa cultura, mas cada vez mais distanciada do folclore. Cada vez vão aparecer melhores tocadores e cada vez mais originais. Acho que, sob este aspecto, são boas notícias.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Talvez a edição de um disco lá mais para a frente. Em 2008 editei um disco sobre a viola toeira, em 2016 sobre a braguesa, e este ano será lançado, em Maio, um sobre a Amaranquina. Sempre quis fazer um disco com cavaquinho. Quando conseguir desenhar-lhe um projecto que eu considere minimamente consistente e original, avanço.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Sinceramente, acho que o caminho que está a seguir é correcto, é o possível, e já abrange muita gente com formação e, de uma maneira geral, a sua continuidade e evolução está assegurada. Penso que o cavaquinho vai seguir o seu rumo natural, abrangerá outras vertentes musicais, evoluirá como tudo. O que aconteceu até agora é fantástico e o que vem a seguir só pode ser melhor, mas é preciso tempo para que os projectos se consolidem.

Que sugestões tem para dar?

Há, contudo, algo que me assusta, e ainda em complemento da resposta anterior. É o facto de haver ainda muitos “professores” e “formadores” de cavaquinho, um pouco por todo o lado, e sem qualquer preparação musical nem sabedoria, nem pedagogia para ensinar. Mas ensinam. E isto por vezes está a desmotivar alunos, a criar conflitos e a estagnar alguns nichos da sua evolução. O cavaquinho é um instrumento como outro qualquer e necessita de ser ensinado dentro dos padrões que definem o ensino dos instrumentos de corda dedilhada. E muitas das vezes está a ser ensinado como um instrumento de “ramaldeira”, um acessório, mero acompanhante do canto. E isto é muito negativo porque, de um momento para o outro, e só por saber fazer dois ou três acordes, já se é “professor” de cavaquinho. E isto é menosprezar e desrespeitar o instrumento. E, principalmente, os alunos.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Com certeza que sim.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Conheço. É mais uma ajuda ao cavaquinho e à sua divulgação. E neste contexto, todas as ajudas são bem-vindas. Acho que está bem estruturado. É de continuar.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal "Raízes no Ar" (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Desconhecia em absoluto essa sua faceta e o projecto. Agora que sei, felicito-o pela sua coragem e pelo empenhamento.

10.4.2.3 Luís Peixoto

Inquérito 3: Luís Peixoto, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 24/03/2018

ANO NASCIMENTO: 1980

MORADA: Barcelona

NATURALIDADE: Coimbra

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Só toco cavaquinho português. Com as afinações Mi-Si-Lá-Ré, ou um tom abaixo Ré-Lá-Sol-Dó

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Comecei a aprender a tocar cavaquinho quando já tocava bandolim no Grupo de Cordas da Secção de Fado da Associação Académica de Coimbra. O ensaiador do grupo era e continua a ser o músico e professor Amadeu Magalhães. Tive aulas de cavaquinho com o Amadeu Magalhães por volta do ano 2000-2001.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

A minha curiosidade e fascínio pela técnica do rasgueado foi sem dúvida, o que me levou a pegar no cavaquinho. O Rasgueado pode ser apenas rítmico mas também pode combinar com melodia, essa combinação e o facto de ser uma técnica tradicional chamou-me a atenção desde logo.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

As minhas referências começaram por ser:

Amadeu Magalhães, por me mostrar directamente nos ensaios do Grupo de Cordas da SFAAC. Considero o Amadeu como um excelente músico e professor de instrumentos tradicionais. Para além das aulas, ouvia discos do seu grupo Realejo onde o cavaquinho aparece como instrumento não só de acompanhamento mas também como solista.

Júlio Pereira, como não podia deixar de ser, é também uma principal referência. Era demasiado novo para ter assistido ao "boom" do disco Cavaquinho 1981 mas quando comecei a procurar a música do Júlio Pereira, reparei no extenso trabalho feito por ele onde o cavaquinho está presente. Julgo que é a maior referência que se pode encontrar.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Só conheço o Julio Pereira e o Amadeu Magalhães.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Associação Académica de Coimbra tem o GEFAC-Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra, Secção de Fado onde o cavaquinho está presente. Grupo de cordas, Estudantina Universitária de Coimbra, Orquestra Típica e Rancho e as escolas de música. Conheço também o Grupo de Cavaquinhos da Sociedade Filarmónica 1º de Dezembro onde fui ensaiador.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Invasão:

<https://www.youtube.com/watch?v=iKuqnjWStHk>

Hiperfónica:

<https://open.spotify.com/track/49SLjTFBMtJKrtfZ5gIUdJ>

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

Eu chamo-lhes técnica do rasgueado e do dedilhado. Utilizo as duas com grande frequência, talvez a do rasgueado seja a mais frequente.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Sim. Mas como há poucos músicos sérios a tocá-lo, está pouco presente nos meios musicais.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Sim acho.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho? Acho que em termos de trabalho, criatividade na composição, procura de apoios, as dificuldades são as mesmas comparando com qualquer outro instrumento solista.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Era isso que eu ia responder na pergunta anterior, acho que, comparando com outros instrumentos solistas, há vantagens de tocar um instrumento pouco tocado de uma forma geral por músicos profissionais.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

O cavaquinho tem as suas características, uma melodia solista de cavaquinho pode ser dedilhada ou rasgueada com harmonia. São registos muito diferentes e únicos. Se o mais comum é o cavaquinho ser usado para acompanhar uma canção, isso só quer dizer que há pouca gente a explorar o cavaquinho como solista. Quando componho com e para cavaquinho, faço-o partindo das suas características, suponho que assim seja para qualquer outro instrumento.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Para mim sempre foi apenas Cavaquinho, mas creio ser necessária alguma forma de diferenciar o cavaquinho português de um cavaquinho brasileiro, cabo-verdiano, ou ukulele.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Acho que há um caminho a percorrer. Considero que para a maioria das pessoas, o cavaquinho como instrumento solista é uma novidade. Portanto, é um ponto a favor de um bom futuro.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Estou prestes a lançar 3 musicas dedicadas exclusivamente ao cavaquinho. Duas com arranjos com bases electrónicas e samples de percussões tradicionais portuguesas tocadas por Quiné Teles e uma exclusivamente com bases electrónicas.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Técnica do rasqueado é em muito semelhante à do flamenco, ou à do cuatro venezuelano, será que há relação, passa pelas ilhas?

Origem das afinações, o porquê? A minha afinação é fácil para que toca braguesa e consequentemente guitarra portuguesa, basta acrescentar 2 ordens. Que tipo de instrumentos acompanhavam com o cavaquinho e em que zonas. E sobretudo, que musicas se tocavam inicialmente com o cavaquinho. Nunca tera sido solista no inicio? (inicialmente ou no inicio é como dizer o mais anterior que se conhece)

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Não conhecia. É excelente.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Não tinha conhecimento.

10.4.2.4 Pedro Damasceno

Inquérito 4: Pedro Damasceno, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 26/03/2018

ANO NASCIMENTO: 1978

MORADA: Coimbra

NATURALIDADE: Coimbra

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

A afinação que utilizo é DAGC.

Quanto a cavaquinhos, tenho vários, mas o que uso mais atualmente é um machinho feito pelo Fernando Miraldo. Tenho ainda um do modelo minhoto feito pelo Fernando Meireles, e outro também minhoto comprado na Olímpio Medina (loja de instrumentos musicais em Coimbra) em 1984, com boca de raia e um som impressionante, que foi o meu primeiro cavaquinho. De resto tenho mais alguns, mas de muito menor qualidade.

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Tenho cavaquinho desde há muito tempo – o meu primeiro cavaquinho foi-me oferecido pelo meu avô, António Marques de Oliveira, quando tinha 6 anos. Só comecei a tocar e a utilizar a sério o instrumento a partir dos 18 anos, na altura com a afinação DBGG, e mais tarde, já com 19-20 anos comecei a ter aulas com o Amadeu Magalhães na Secção de Fado da AAC, numa primeira fase, e mais tarde no GEFAC. É a partir desta altura que passo a utilizar o cavaquinho como um dos meus principais instrumentos, e como um instrumento solista em todos os grupos em que participei até hoje (Grupo de Cordas da SFAAC, GEFAC, Borda d'Água e Diabo a Sete).

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Fascina-me a possibilidade de executar em simultâneo a melodia e a harmonia, além de que a técnica de rasgado que utilizo ainda acrescenta a percussão. A escala rasa ao tampo permite que o rasgado e também os dedilhados assumam uma sonoridade muito particular. Até melodias

simples, que noutros instrumentos não suscitam grande interesse, ganham uma dimensão diferente e muito mais espetacular. E, claro, o contraste entre o pequeno tamanho e a sonoridade forte e impositiva.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Naturalmente o Amadeu Magalhães é o mais decisivo, até porque foi com ele que aprendi. Como instrumentistas que gosto de ouvir, e ouço há muitos anos, saliento o Júlio Pereira, o Xico Malheiro e o Luís Peixoto.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Além dos mencionados no ponto anterior, o Daniel Pereira Cristo, o José Amorim, o Gonçalo Sérgio Silva, o João Vila, entre outros.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

No Colégio da Imaculada Conceição, em Cernache, o professor Rui Pinto leciona cavaquinho aos alunos de Educação Musical (5º e 6º ano), além da habitual flauta de bisel, fazendo um grande serviço na promoção deste instrumento entre os jovens alunos. De resto, nada que não seja já sobejamente conhecido.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

No grupo Diabo a Sete utilizo o cavaquinho como solista, inclusivamente em temas meus compostos para o cavaquinho. No álbum *Parainfernália* o tema “Dança dos Camafeus – Concerto em Ré menor para Sanfona e Cavaquinho”; no álbum *TarAra* os temas “Bicho do mato” e “Abaladiça” e no álbum *Figura de gente* os temas “Outono Embargado” e “Dança das Fritilárias”. O cavaquinho tem ainda grande destaque noutros temas dos álbuns referidos. Podes ouvir os dois primeiros discos no bandcamp e o terceiro no spotify. Se me deres a tua morada terei todo o gosto em enviar-te os álbuns.

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

Rasgado, vários tipos de dedilhado e ponteados. A que uso mais frequentemente é o rasgado.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Agora já começa a ser, mas só em alguns meios mais específicos, nomeadamente os que são mais próximos à música tradicional. Ainda assim, e na minha perspetiva, subsiste ainda a ideia de que é um instrumento de categoria inferior, por vezes também pela forma pouco cuidada como é tocado e construído.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Não sei. Faço votos para que consigas.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Não tenho na música a minha única profissão, por isso as dificuldades que sinto são acima de tudo relacionadas com o pouco tempo que tenho disponível para estudar e criar. Julgo que, à semelhança do que se passa noutros instrumentos com públicos muito específicos, as oportunidades para tocar, de forma devidamente remunerada, não são muitas. Não me parece é que as dificuldades advenham da falta de repertório. Basta ouvir o disco “O Cavaquinho do Amadeu” para perceber a versatilidade do instrumento.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Claro que sim. Porque o cavaquinho tem essa vocação. A sua sonoridade estridente permite-lhe assumir uma posição de destaque quando tocado com outros instrumentos, e, como referi anteriormente, com a técnica apropriada é possível fazer soar melodia, harmonia e percussão em simultâneo.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Portugues para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Não serei a pessoa indicada para responder a questões de terminologia, por nunca ter explorado devidamente o assunto, mas parece-me que a designação de Cavaquinho Português será consensual, independentemente das dúvidas relativamente à origem do nome.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Acho que atualmente, e desde os trabalhos pioneiros do Júlio Pereira e do Xico Malheiro, entre outros, o cavaquinho está servido de alguns bons tocadores e músicos que o têm explorado de várias formas, criando certamente um forte impacto nas novas gerações de músicos que poderão vir a apaixonar-se também por este instrumento.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Continuar a tocar este instrumento que tanto gozo me dá, e continuar também a compor com o cavaquinho. O som do cavaquinho é e continuará a ser uma das marcas do grupo que integro, os Diabo a Sete.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

A expansão do cavaquinho, à boleia da expansão e migração dos portugueses, parece-me interessante, e não sei até que ponto já terá sido abordada. A questão do impacto do trabalho dos músicos que começaram a usar o instrumento nos anos setenta (Júlio Pereira, Xico Malheiro...) e de que forma definiram as abordagens atuais ao cavaquinho.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim, claro.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Vi agora. Acho que está esteticamente muito interessante e parece-me também uma boa ideia para divulgar o trabalho que se faz com o cavaquinho, interessando quer aos músicos quer aos apreciadores do instrumento.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Só tive conhecimento por ti, aquando do teu primeiro contacto.

10.4.2.5 Nuno Cristo

Inquérito 5: Nuno Cristo, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 04/04/2018

ANO NASCIMENTO: 1960

MORADA: Toronto, Ontario, Canada.

NATURALIDADE: Lisboa

SEXO: Masculino

Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?

Toco o chamado “cavaquinho minhoto” com a afinação “e B A d”.

Tenho também estudado um pouco o “machete / braguinha” no contexto burguês oitocentista através de tablaturas disponíveis.

Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

O meu primeiro contacto com o “cavaquinho minhoto” terá sido através das músicas de José Afonso em que Júlio Pereira executava o pequeno tetracórdio minhoto nos finais dos 1970.

Quando em 1981 surge o disco histórico, *Cavaquinho* de Júlio Pereira, comecei a desvendar os segredos da sua técnica peculiar, o rasgado melódico.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento como objeto de estudo ou para se exprimir artisticamente?

O que me atrai no “cavaquinho minhoto” é o som produzido através da técnica específica que possibilita ritmo, harmonia e melodia em simultâneo.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

O trabalho de Júlio Pereira, e a adaptação de música tradicional / popular. Júlio Pereira tem toda a importância pois foi quem me mostrou as possibilidades do “cavaquinho minhoto”.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Não vou aqui mencionar nomes, mas reconheço que existem alguns bons executantes de “cavaquinho minhoto”, muitos influenciados directamente por Júlio Pereira, outros não tanto.

Que associações culturais ou outras que conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

A Associação Museu Cavaquinho. Tenho também conhecimento da existência de um grande número de grupos, talvez mais sociais do que propriamente musicais, concentrados em torno do “cavaquinho minhoto”.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

O meu repertório no “cavaquinho minhoto” baseia-se em arranjos de música tradicional/ popular incluindo muitos dos arranjos de Júlio Pereira e temas originais meus. No facebook “Cavaquinho rasgado” estão algumas amostras áudio.

O pouco que toco no “machete / braguinha” só o uso em recitais comentados para demonstrar a diferença que existe entre instrumentos, incluindo por vezes também o “ukulele”.

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência? (No caso de ser investigador não tocador, que técnicas conhece e que são tipicamente atribuídas aos diferentes modelos?)

Utilizo quase sempre o rasgado melódico, por vezes apenas o harmónico a acompanhar a voz. Tenho também explorado alguns arpejos com polegar, indicador e médio. Como investigador conheço o uso de técnicas tipo guitarra clássica tanto no “cavaquinho minhoto” como no chamado “urbano” continental e “machete / braguinha”; a técnica do polegar nesses mesmos tetracórdios e ainda o uso de plectro, mas não no “machete / braguinha”. Para pontear Júlio Pereira usa a unha do indicador e eu já tenho feito experiências com a técnica da guitarra portuguesa (polegar / indicador) incluindo arpejos do fado de Lisboa.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Parece-me que o “cavaquinho minhoto” só é levado a “sério” em raros casos de execução virtuosa, fora disso continua geralmente a ser visto como um instrumento “pobre”, “secundário”, “de folclore”. Em relação ao tipo “urbano” continental que agora tem vindo a ser alvo de algum interesse, em particular no meio académico, ele é ainda praticamente desconhecido do grande público. Já o “machete / braguinha” tem demonstrado o seu potencial “erudito” com base numa tradição oitocentista que muito cativa entusiastas não madeirenses.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Parece-me improvável.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Nunca tentei.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Instrumento pequeno fácil de transportar.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Explorar por explorar, penso que sim.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Penso que do ponto de vista cultural não devemos colocar os vários tetracórdios mencionados num mesmo “saco”, embora em termos estritamente organológicos possamos considerar o “urbano” continental e o “machete / braguinha” madeirense como reduções à oitava da “viola francesa” (“violão”) em versão tetracórdia, e, portanto, próximas do “cavaquinho original” (hexacórdio). Além disso, o “minhoto” é um instrumento que revela aspectos tanto culturais como organológicos muito diferentes, sendo chamado “cavaquinho” apenas por contaminação do “urbano”, pois é instrumento de criação mais recente, redução à oitava da “viola” dita “braguesa”.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

O “cavaquinho minhoto” terá por certo futuro, tanto como atributo de virtuosos como nas mãos de amadores. O “urbano” continental que agora está a ser “revisitado”, poderá talvez em breve alcançar alguma projecção momentânea como instrumento histórico. O “machete / braguinha” deverá cada vez mais apelar a não portugueses, pela sua suposta ligação ao “ukulele”

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Ensinar mais, tocar mais, compôr mais. Gostaria de ver publicados estudos recentes sobre o tema “cavaquinho”.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Seria interessante fazer um levantamento (audio-visual, esquemático) o mais exaustivo possível sobre os tipos de rasgados usados no “cavaquinho minhoto”. E o mesmo em relação aos aspectos construtivos (medidas, métodos) dos exemplares mais antigos sobreviventes também dos tipos “urbano” continental e “machete / braguinha”.

Que sugestões tem para dar?

Sei que seria trabalhoso e fastidioso, mas há uma grande necessidade de pesquisar nos arquivos portugueses sobre a presença de pequenos cordofones de mão e os contextos em que estes ocorrem ao longo dos séculos, para que a tempo se venham a esclarecer certos ideais aglutinados à volta do conceito “cavaquinho”. Proponho também que se fomente o debate aberto e saudável entre investigadores dedicados, para que se possa informar convenientemente a comunidade de aficionados e o público em geral, do que realmente se conhece sobre os referidos instrumentos.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Pode com certeza!

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Conheço. É uma tentativa de reunir informação sobre o que se vai passando em relação ao “cavaquinho” numa perspectiva “globalizante”, penso que tem os seus méritos.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Como investigador atento a qualquer desenvolvimento relativo ao “cavaquinho” e afins, já conhecia o programa de mestrado da UA. Também tenho seguido o projecto “Raízes no Ar”.

10.4.2.6 Amadeu Magalhães

Inquérito 6: Amadeu Magalhães, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 23/04/2018

ANO NASCIMENTO: 1969

MORADA: Coimbra

NATURALIDADE: Dornelas, concelho De Boticas

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Utilizo quatro cavaquinhos diferentes dependendo da ocasião, dois vulgarmente chamados de cavaquinho minhoto, um machinho e um cavaquinho construído por Fernando Meireles. As afinações que uso são *dó, sol, lá, ré* e *ré, lá, si, mi*.

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Toco cavaquinho há cerca de 29 anos. Tudo começou quando fui estudar para a Universidade de Coimbra, tomei contacto com os instrumentos tradicionais portugueses em alguns organismos da Associação Académica (AAC) e o Paulo Soares (Jojó) me deu umas luzes de cavaquinho. Como havia pouca gente a tocá-lo e tinha alguma facilidade, lá fui aprendendo como se podia, na altura, pois os recursos nessa área eram escassos ou quase nulos.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Todos os instrumentos servem para nos exprimirmos musicalmente, depende da sonoridade que pretendemos e necessitamos. Tudo isso tem a ver com instrumentação, uma área pela qual sempre me senti fascinado e o cavaquinho tem um papel muito importante na minha linguagem musical.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

As minhas maiores referências advêm de outros instrumentos, curiosamente, tais como o banjo, a guitarra acústica e até balalaika, pois são instrumentos com uma técnica e estudo muito aprofundado. Não vejo o cavaquinho como um instrumento confinado a um determinado género, longe disso, experimentar é preciso e convém fazê-lo com atitudes tecnicamente inovadoras para o instrumento, mesmo que adaptadas de outros cordofones.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal)).

O Pedro João (AKA Boca de Raia) é um músico jovem interessante e gosto da sua atitude musical experimentalista, para além de dominar o instrumento num contexto mais tradicional. O Luís Peixoto, meu ex-aluno, anda a fazer um bom trabalho com o cavaquinho, também.

De resto vejo o cavaquinho a ser utilizado como um mero acessório de moda folclórica em que se usa exaustivamente a técnica do rasgado (nem sempre bem executada), sem grande interesse relevante.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Há muitas associações que utilizam o cavaquinho, mas a que melhor conheço e estou ligado é a Secção de Fado da AAC, que para além de a maioria dos grupos pertencentes o utilizarem, também têm uma escola de instrumentos tradicionais onde se pode aprender a tocá-lo. O meio estudantil universitário (tunas) é onde podemos encontrar a utilização mais vulgarizada do cavaquinho, penso eu.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Tenho algum repertório original e também adaptações para o cavaquinho português. No meu canal youtube podem encontrar inúmeros arranjos para o instrumento, assim como para outros instrumentos.

<https://www.youtube.com/user/braguesa>

Vídeos de cavaquinho:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLpdPLPmaQveP8veDhMzwBv87fJ479-I0S>

Vídeos pedagógicos:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLpdPLPmaQveN-_OGdmVZg6c8npXEIFIT-

O meu site:

<http://www.amadeu.pt>

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

As técnicas que mais utilizo são o varejado, o rasgado e o dedilhado, sendo que o dedilhado seja a que mais utilizo actualmente.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Nem sempre, já que um instrumento é levado a sério quando é tocado com seriedade, o que nem sempre acontece. Se a questão fosse relativa à sociedade em geral, a minha resposta seria negativa sem qualquer dúvida. Há o “estigma” do cavaquinho associado a música e músicos de mais fraca prestação, o que nem sempre corresponde à realidade.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Tudo faz sentido quando bem feito, o cavaquinho é um instrumento de corda como outro qualquer, com as virtudes e limitações inerentes, como todos.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Não é correcto chamarmos o mesmo nome a diferentes instrumentos, apesar de morfologicamente parecidos, a maioria são bem diferentes, até no tipo de encordoamento. Os nomes servem exactamente para os distinguir.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Neste momento já gravei um CD dedicado exclusivamente ao cavaquinho português, um manual digital em formato ebook, uma app Android, um canal do youtube e um site de apoio ao meu trabalho. Um dos projectos que tenho para o futuro é divulgar o trabalho que tenho feito no passado.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim, claro.

10.4.2.7 Daniel Pereira Cristo

Inquérito 7: Daniel Pereira Cristo, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 23/04/2018

ANO NASCIMENTO: 1979

MORADA: Braga

NATURALIDADE: Braga

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

- Sou um curioso por cordofones tradicionais desde que me conheço e no fundo todas as afinações e modelos me interessaram, interessam ou interessarão... porque todos eles abrem um leque de possibilidades de criação fantásticas, riquíssimas e muito distintas. Ainda assim, o modelo que mais tenho utilizado, quer por disponibilidade física quer por aquilo que me foi sendo transmitido ao longo de tantos anos, é o Cavaquinho Minhoto, inicialmente com as afinações AAC#E e GGBD e nos últimos anos predominantemente a afinação DABE.

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

- Nasci numa casa e família de músicos, com essa disponibilidade de instrumentos, música e canto a rondar a minha existência desde sempre. Curiosamente aquilo que espoletou a minha iniciação com o cavaquinho, foi quando a minha irmã (4 anos mais nova do que eu) pediu um de presente de aniversário. A partir daí (com 7 anos, prestes a fazer 8), nunca mais parei de tocar até hoje – aprendi a tocar os primeiros acordes com o meu pai e ingressei o Grupo Cultural de São Mamede de Este em Braga e a sua secção de música, o Origem Tradicional, onde desenvolvi os meus conhecimentos musicais (em simultâneo com a formação musical na escola Francisco Sanches, com o professor e compositor de Braga António da Costa Gomes), ora aprendendo com os mais velhos, bebendo tudo aquilo que pude, aprendendo o repertório do nosso cancioneiro com os nossos instrumentos, ora de forma autodidacta mexendo em toda aquela panóplia de instrumentos que estavam ali à mão de semear. A minha estreia oficial em concerto com o Origem Tradicional, cantando e tocando cavaquinho, foi no dia 15 de Agosto de 1989, depois de mais de um ano de ensaios com os mais velhos e alguns mini-concertos no seio do grupo (nomeadamente no 10º aniversário, em 14 de Fevereiro de 1988 – o grupo comemora neste ano de 2018 o seu 40º aniversário de actividade ininterrupta). Toquei e gravei cavaquinho com o Origem (“Origem”,1993; “Um Sol Maior”,2007; “Linda Noite”,2013; “As Boltas do Bira”,2014), na Azeituna (Universidade do Minho), nos “Arrefole” (no álbum “Veículo Climatizado”,2006) e até na banda Pop/Rock Neurónios aBariados (onde gravei cavaquinho no tema “É p’ra amanhã” num pequeno tributo a António Variações que fizemos no álbum “aBariados”,2008). Com o início da AC Museu Cavaquinho e muitas visitas a violeiros com Júlio Pereira, tentando perceber o que poderíamos fazer para que tivéssemos cavaquinhos mais afinados e melhorados (ao nível de escala, pestana, cavalete, sonoridade, etc), surge novamente

um interesse redobrado ou triplicado pelo instrumento e pela afinação DABE. Estas experiências chamaram a atenção dos nossos vizinhos da Galiza (que estão a adoptar os nossos cordofones como seus, o que é fantástico), que me convidaram a fazer uma série de mostras e concertos. Júlio Pereira e a APMC, lançaram-me o desafio de gravar um álbum que tivesse ora o canto, ora o cavaquinho como solistas e gravei o “Cavaquinho Cantado” cujo pré-lançamento foi no dia 14 de Janeiro de 2017, num Theatro Circo de Braga esgotado – tendo sido uma das noites mais felizes da minha vida... percebi definitivamente ali, que era mesmo esta vida que queria para mim. Desde que comecei a minha carreira a solo, com essas primeiras mostras de instrumentos tradicionais, no final do ano de 2014 (inicialmente com Diogo Riço na bandola e André Ramos na viola braguesa, depois com o fantástico trabalho de produção a quem devo tanto de Hélder Costa, com a vinda de David Estêvão no Contrabaixo e André NO nas percussões em finais de 2015, a ingressão de Catarina Valadas na flauta e na voz em finais de 2016 para a gravação do CD e em 2017 com João Conceição nas percussões e Ana Conceição no Violoncelo e na Voz, para a formação completa em octeto – agora em 2018 com Tiago Lemos na viola braguesa e viola, com ajuda no som de Diogo Cocharro e desenho de luzes de Sérgio Lajas), devo ter feito bem mais de 100 concertos e aparições públicas com o nosso cavaquinho como personagem principal e instrumento solista (espero muito poder continuar este caminho com cada vez mais afinco e rigor, com a paixão de sempre).

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

- Como em qualquer outro instrumento, a vontade de superação de criar coisas novas com a vantagem de que é um instrumento onde ainda pouco foi feito, temos portanto muito por fazer por e com ele. É como o desbravar de novos caminhos, com um instrumento pequeno, mais com uma sonoridade muito distinta e técnicas que o fazem soar de uma forma incrível que não deixam ninguém indiferente.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

- Eu sou um apaixonado por música instrumental e gosto mesmo muito de criar música instrumental com o cavaquinho (para além do bandolim e da viola braguesa). Em termos genéricos a minha banda de referência são os galegos Berroqueto, em termos particulares, logicamente o nosso Júlio Pereira abriu caminhos para que estivéssemos a falar aqui mesmo de cavaquinhos. Sem ele duvido que o nosso cavaquinho tivesse a expressão e vitalidade que hoje tem! Acaba por ser a grande referência do instrumento em Portugal.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

- Carlos Batista, Pedro João, Renaldo Marques, Xico Malheiro, Mauro Passos, Alberto Marinho, Paulo Rocha, João Frazão, Chico Gouveia, Óscar Fernandez (galiza), Zézé Fernandes, Pedro Caldeira Cabral, João Vila, Ricardo Gonçalves, Lara Santos, Luís Peixoto, Sérgio Mirra, Tiago Machado, Rui Santos, Paulo Bastos, Vasco Casais, Hélder Costa, Pedro Damasceno, Joca Araújo, Amadeu Magalhães, José Amorim Filipe José Silva, Marco Silva e, na Madeira, Roberto Moritz, Roberto Moniz, Guilherme Órfão e Paulo Esteireiro (braguinha), entre tantos outros que estão a aparecer e vão certamente aparecer, com o trabalho que se tem vindo a desenvolver.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

- A principal será a Associação Cultural e Museu Cavaquinho, liderada por Júlio Pereira, que tem vindo a organizar, de forma paulatina, despretensiosa e com um espírito verdadeiramente associativo, tudo aquilo que é a dimensão e prática do cavaquinho em Portugal, fazendo com que as pessoas se conheçam entre si e percebam o fantástico e vasto mundo que é a prática do cavaquinho, da sua construção, da sua parte lúdica, etc, apontando com esperança para um caminho onde haja mais e melhores violeiros e tocadores, apontando com esperança para mais rigor e para que possam aparecer mais profissionais, apontando um caminho de respeito pelo instrumento e a sua possível internacionalização, como valor cultural português.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho?

- Para além de arranjos de músicas tradicionais, bastantes composições instrumentais ou em canção (grande parte não registada para já).

www.youtube.com/danielpereiracristo

www.youtube.com/danielpereiramusico

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

O rasgado, o ponteado com os quatro dedos (polegar, indicador, médio e anelar), o ponteado com 3 dedos, o ponteado só com o indicador ou o ponteado só com o polegar. A predominância é, sem dúvida o rasgado e as suas inúmeras variáveis (indicador e polegar para cima e para baixo separados consoante o tempo da música mas tocados como se fosse um só; polegar só para cima, polegar só para baixo, etc).

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

- Ainda não, mas só depende de nós fazer música com o rigor necessário e produção fundamental, para que possa sê-lo. Diz-se que a união faz a força e se muitos fizermos música cada vez melhor com o instrumento, ele poderá “furar” e ganhar o “tempo de antena”, respeito e concertos, que espero venha a conseguir.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português?

- Eu espero bem que sim! É isso que estou a arriscar, e quero muito, fazer! Lutarei sempre por isso! Embora como multi-instrumentista, gosto da liberdade de tocar qualquer instrumento, cantar e fazer a música que me apetecer com todos eles, gosto de ser livre ;)

Quais as dificuldades que teve ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

- Ter que construir um mercado, ter que montar um concerto com a produção pensada ao pormenor, para ser levado a sério e ser tido em conta para programações em grandes palcos e teatros, como felizmente tem vindo a acontecer. Mas esta é no fundo a luta de qualquer músico e qualquer outro instrumento (embora nesta área em particular, tenhamos talvez que lutar contra alguns preconceitos - mas é teimar e fazer as pessoas acreditarem que se pode fazer música muito interessante, para os dias de hoje.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter como músico solista de cavaquinho?

- É uma realidade no fundo bipolar... Se por um lado há pouca gente a fazer trabalho profissional com o cavaquinho, por outro acaba-se por não ter força no mercado por sermos poucos...

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

- Porque é um instrumento mesmo diferente, com uma sonoridade bem exótica. Já tive oportunidade de o tocar em vários países, nomeadamente Espanha, França, Brasil ou Azerbaijão... e as pessoas acham-no mesmo exótico e vêm fazer perguntas entusiastas... o futuro tem que ser mesmo esse, olhar para a internacionalização e pensar no mercado Europeu, por exemplo... ao invés de pensar só no mercado português, mas para isso temos que ter alguma força e desenvolver alguns mecanismos (nomeadamente a nível governamental por exemplo, a par do que se faz com o fado - como “cartão de visita cultural”).

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Portugues para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

- Acho bem e essa união (sem perda da identidade particular de cada um), pode dar mais força a toda a prática do cavaquinho, para que possa ser mais facilmente entendível para um estrangeiro, por exemplo.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

- Tem tudo para continuar a evoluir dado todo o entusiasmo em torno do instrumento, temos que perceber que estamos a dar os primeiros passos e que temos que fazer muita e muito boa música, para que possa vir a chegar a ser aquilo que todos ansiamos e desejamos.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

- Estive a ajudar na produção do álbum colectivo que a Museu Cavaquinho lançará em breve com 12 novos temas de vários tocadores (será um disco experimental, que espero possa promover novas abordagens). Espero continuar com os meus concertos em octeto (ou sexteto ou quinteto ;) e fazer vida em torno do cavaquinho, do canto e outros instrumentos tradicionais. Espero até final do ano gravar mais álbum onde o nosso cavaquinho será, certamente, uma das personagens principais.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

- Refinar a construção, sempre! Sem bons instrumentos é mais difícil haver boa música... Explorar novas técnicas, novos repertórios e estilos (à semelhança do que aconteceu com a guitarra no flamenco...).

Que sugestões tem para dar?

- Rigor e trabalho nas produções e composições! Esse é o maior contributo que todos podemos dar (tentar sempre fazer o melhor possível e impossível), tentarmos superar a cada passo e explorar novos caminhos, transportando os instrumentos para que façam sentido nos dias de hoje (esse é o maior contributo que podemos dar e só assim poderemos criar escola, novos interessados e com a força de muitos neste caminho, criar um verdadeiro movimento e mercado, respeitado e com futuro).

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

- Sim

Conhece o portal Cavaquinho Performance

(<http://cavaquinhoperformance.com>)?

- Sim e saúdo a iniciativa!

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

- Sim tinha, sei que também o meu amigo Carlos Batista está a seguir esse caminho e acho fantástico que o nosso cavaquinho possa existir nos meios académicos, que tenha sido o primeiro de muitos passos que paulatinamente temos que fazer ao nível da pedagogia e ensino.

- Votos de muito sucesso para todos esses projectos, Paulo!

10.4.2.8 Paulo Esteireiro

Inquérito 8: Paulo Esteireiro, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 24/04/2018

ANO NASCIMENTO: 1975

NATURALIDADE: Lisboa

MORADA: Funchal

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Toco um braguinha da Ilha da Madeira, construído pelo violeiro Carlos Jorge Rodrigues, com a afinação Ré-Si-Sol-Ré (do agudo para o grave).

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Comecei a tocar braguinha sensivelmente em 2005, pouco depois de vir residir para a Madeira por motivos familiares. Nessa altura deixei a Escola Superior de Educação de Bragança, onde trabalhava, e encontrei trabalho na Madeira, no então designado Gabinete Coordenador de

Educação Artística, onde percebi que ensinavam instrumentos tradicionais, entre os quais o braguinha. Por ter sido aluno e professor de guitarra clássica, fiquei especialmente fascinado pelo livro editado pelo Prof. Manuel Moraes, com obras do século XIX de Candido Drumond de Vasconcelos e pelo virtuosismo dos professores Roberto Moritz e Roberto Moniz. Conheci então o construtor Carlos Jorge Pereira e encomendei-lhe um braguinha. Logo nesse ano, tive um convite do Rui Camacho, presidente da Associação Musical e Cultural Xarabanda, para compor para este instrumento. Fui fazendo composições e explorando o potencial do braguinha e, anos mais tarde, acabei por editar um livro de partituras com CD, como forma de contributo pessoal para a renovação do repertório deste instrumento (10 Novas Composições para braguinha). Como consegui financiamento para o livro através de uma campanha de crowdfunding e fiz alguns vídeos com peças desse livro, acabei por ter um sucesso um pouco maior do que estava à espera e recebi contactos do Brasil, França, Suíça, Inglaterra, Estados Unidos e de várias localidades de Portugal. Isso incentivou-me para fazer mais peças originais e arranjos, tendo acabado por publicar nos últimos anos mais dois livros de partituras com CD (10 Danças para braguinha e 10 Peças Clássicas para braguinha). Os livros têm tido uma receptividade simpática e tenho recebido algumas boas críticas, pela qualidade geral dos livros. Como não sou músico de profissão, recebi estes feedbacks positivos com agrado, particularmente os convites que acabei por ter para atuar em alguns eventos.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Tendo dedicado parte importante da minha vida à guitarra clássica, o braguinha aparece como uma pequena guitarra soprano muito atrativa. É um instrumento que se presta muito bem à realização de melodias e frases solísticas, sendo especialmente desafiador procurar criar texturas harmónicas num instrumento com apenas quatro cordas. Além disso, aquele fascínio que uma caixa de música tem sobre nós, é o mesmo que o braguinha exerce em mim. A ausência de sonoridades graves e a delicadeza dos médios e agudos, que caracteriza este instrumento, faz com que consiga criar ambientes sonoros quase mágicos na mão de bons tocadores. Depois, é também curiosa a reação das pessoas a este instrumento, quando veem alguém a tocar um repertório mais requintado e não popular. No geral, é notório o lado incrédulo por verem que este “brinquedo” faz música a sério.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

As minhas referências vêm quase todas de fora da área do cavaquinho e do braguinha. Com excepção do músico Cândido Drumond de Vasconcelos, de quem toquei praticamente todas as peças conhecidas, nos primeiros anos que me dediquei ao instrumento, não tenho mais nenhum músico que me tenha inspirado nesta área. Dito isto, as minhas referências e influências vêm quase todas dos tempos em que estudei guitarra clássica, um pouco da área do jazz, a que me dediquei durante apenas alguns meses como curioso, e do domínio do pop/rock e do blues. Entre estes, sem dúvida que a influência da música clássica, particularmente ao nível melódico e de texturas musicais, é a referência mais importante. Depois, também gosto muito de teoria musical e os tratados sobre composição de melodias no século XIX, também tiveram uma grande influência em mim e isso nota-se principalmente nas minhas músicas originais.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal)).

Depois de me dedicar ao braguinha, comecei a ver que havia um mundo musical muito interessante em redor do cavaquinho, que ia muito para além do famoso Júlio Pereira. Entre aqueles que mais me impressionaram encontram-se os músicos Amadeu Magalhães, Paulo Bastos, João Vila, Chico Gouveia, Daniel Pereira e Luís Peixoto. Ao nível da Madeira, os músicos Roberto Moritz, Roberto Moniz, Guilherme Órfão e André Santos, estes últimos a viver em Portugal continental.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Na Madeira, destacam-se as associações Xarabanda, Flores de Maio e o Grupo de Folclore de Machico. Outros grupos de folclore também se dedicam ao braguinha. Salientei o de Machico, pelo grupo Machetes de Machim, onde o braguinha tem um papel importante.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

O repertório que utilizo é muito diversificado. Vai desde o clássico ao jazz, passando pelo pop-rock e o blues até ao tradicional. Tenho vários originais e arranjos que se encontram publicados em partitura e CD nos três livros acima citados. Os vídeos estão também disponíveis no canal youtube "Paulo Esteireiro".

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

As técnicas que utilizo têm várias origens de acordo com o estilo musical. Naturalmente que utilizo muitas das técnicas que aprendi na guitarra clássica ao longo de anos (arpejos, tremolos, dedilhados vários, rasgueados, ligados, pizzicatos, harmónicos, etc.). Este é o meu "centro". Depois exploro algumas coisas pontualmente da música popular (rasgados típicos e forma de pontear as melodias) e da guitarra elétrica (bends, slides, tappings, formas de abafar notas, etc.).

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a "sério" nos diferentes meios musicais?

Na Madeira o braguinha é um instrumento que começa a ser muito respeitado, principalmente entre as pessoas ligadas à cultura, devido à capacidade que os músicos tiveram de o ligar à identidade regional. No meio musical, alguns músicos também olham com muito carinho para este instrumento. Agora, naturalmente que não é um instrumento considerado ainda ao nível de um piano ou um violino, apesar de já ter sido integrado no Conservatório da Madeira e de já ter sido apresentado como solista com a Orquestra Clássica da Madeira (com o músico Roberto Moritz). Creio que acima de tudo faltam instrumentistas de grande qualidade que se imponham com um ou mais discos de sucesso, tal como fez o Júlio Pereira nos anos 1980s. E isso é muito difícil, porque a música instrumental está longe de figurar nos Tops comerciais.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Creio que é possível, tal como noutros instrumentos, apesar de não ser fácil.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Não é um objetivo pessoal. Para quem queira ser solista sem ser em contexto de um grupo, creio que é preciso atingir um nível de virtuosismo muito elevado.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

A seu favor, terá o facto de ser um instrumento invulgar, que pode criar a diferença por aí. Além disso, a sua ligação ao ukulele também lhe dá um potencial de público relativamente grande. De qualquer modo, acredito que a ligação ao canto é essencial, para um carreira musical e o braguinha adapta-se bem nesse meio, como é visível no caso do primo afastado, que é o ukulele.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Sim, claro. É um instrumento que consegue marcar pela diferença e que consegue captar o carinho e o entusiasmo do público.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Acho desnecessária, apesar de compreender o academismo da questão. Esse tipo de coisas não se decide por decreto. As pessoas dão o nome aos instrumentos por razões tradicionais e geográficas, sendo aceites ou não nas comunidades em que são utilizados. Não me parece ser necessário para nenhum contexto a criação de um nome artificial e vejo que isso é uma questão com que se gasta alguma energia neste contexto dos instrumentos tradicionais. Mesmo a designação de modelo urbano e de modelo rural é extremamente discutível e apenas porventura útil em contexto académico. Daqui a pouco, tendo em consideração que muitas vezes procura-se uma autenticidade conceptual, iremos todos decretar que o correto é chamar a este instrumento machete, como acontecia no século XVII e XVIII. Ninguém vai aceitar isso a nível popular. Agora, naturalmente que um brasileiro, um americano ou outro estrangeiro, irá referir-se a todos os cavaquinhos portugueses como o “cavaquinho português”, apesar da pluralidade e diferenças que temos neste domínio. E aí, faz sentido, numa comparação com o estrangeiro.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Creio que há um rejuvenescimento muito relevante, feito por uma geração informada e com competências musicais muito elevadas. Deste modo, creio que é possível haver um futuro risonho, desde que os instrumentistas assim o decidam e consigam ser criativos.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Tenho um quarto livro de partituras com CD praticamente concluído, mas outros projetos têm-me afastado deste objetivo. Quem sabe em 2019 ou 2020 poderei voltar a dedicar-me a este projeto.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Todos. Creio que apesar dos avanços feitos nesta área, ainda falta muito para estudar sobre a história deste instrumento, havendo ainda muitos mitos que circulam como sendo verdades absolutas. Além disso, faltam muitos métodos e livros com repertório.

Que sugestões tem para dar?

Creio que será necessário criar muitos livros com repertório para este instrumento (canções, solista, etc.). Em simultâneo, é importante realizar workshops para docentes e incluir este instrumento cada vez mais nas escolas. A Madeira é um bom exemplo, tendo todos os anos mais de 1000 alunos a tocar estes instrumentos nas escolas.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Sim, gosto bastante e parece-me muito completo e detalhado. Talvez uma vertente mais comercial, oferecendo aulas online, organização de workshops, disponibilidade para concertos, etc.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raizes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Sim, conheço e parece-me excelente. Se fosse mais novo, também o teria frequentado e iria lutar para introduzir este instrumento nos conservatórios.

10.4.2.9 José Amorim

Inquérito 9: José Amorim, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 25/04/2018

ANO NASCIMENTO: 1973

MORADA: Beco do Futebol Nº111 4905-261 Deocriste

NATURALIDADE: Viana do Castelo

Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?

Toco cavaquinho Minhoto, uso afinação: Ré,la,Si,Mi e La,La,Do#,Mi

Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Foi com 10 anos de idade. Há 35 anos, incentivado pelo meu Pai, que comecei por dar os primeiros acordes na escola de cavaquinhos de Tregosa (Barcelos). Depois fui para a escola de cordas da Correlhã (ponte de Lima) onde aprendi muito no cavaquinho, e comecei a aprender a tocar o bandolim e guitarra clássica. Participei em três gravações de trabalhos discográficos, de concertos em Portugal e ilhas, no estrangeiro, como Brasil, Espanha, França e Luxemburgo.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento como objeto de estudo ou para se exprimir artisticamente?

O cavaquinho, sem dúvida, é um bom instrumento de acompanhamento.

Mas o que mais me fascina, é ser um instrumento tão pequeno, com uma escala tão pequena, de um som tridente e delicado, e só com quatro cordas, a possibilidade de criar músicas são infinitas.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Eu gosto de ouvir todo o género de músicas. Como vivo na região do Minho, as referências musicais e culturais são tão grandes que apresenta diversos tipos de músicas, entre músicas folclóricas e as músicas populares tradicionais.

É impossível não ficar contagiado!...

Mas a grande influência, foi o grupo Cantares do Minho, foi onde ouvi pela primeira vez o som do cavaquinho pelas mãos do Augusto Canário.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Sem dúvida, Amadeu Magalhães, é para mim o melhor solista que temos na atualidade.

Júlio Pereira, o Homem do cavaquinho, que é outro excelente músico e produtor, e Pai na promoção e divulgação do cavaquinho.

Que associações culturais ou outras que conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Conheço uma escola de cavaquinhos, (Sopro de Cordas de Outeiro) pertencente à junta de Freguesia de Outeiro Viana do Castelo. Com um repertório de excelência e de grande qualidade, que tocam música Pop Rock, e música clássica com o cavaquinho.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Toco temas tradicionais, alguns com arranjos meus, Pop Rok, e também originais. Mas toco outros instrumentos, cavaquinho Cabo Verdiano, e guitarra clássica.

<https://www.youtube.com/user/adegacavaquinho>

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência? (No caso de ser investigador não tocador, que técnicas conhece e que são tipicamente atribuídas aos diferentes modelos?)

Utilizo mais a técnica do rasgado polegar / indicador, o varejado, e dedilhado.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Posso dizer que sim!... Embora haja muito trabalho a fazer.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Com dedicação, e um bocado de sorte, acho que sim. Mas as oportunidades tornam-se mais difíceis devido à quantidade de tocadores (solistas) que buscam o mesmo objetivo.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Hoje, é necessário mais do que saber ser músico e ter talento, principalmente para ser um solista de cavaquinho. É preciso haver alguém que invista e divulgue o seu trabalho, se não for assim, torna-se muito difícil.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Foi o que acabei por responder a pergunta anterior, ter um bom STAF, uma boa produção, para dar um bom espetáculo.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Claro que sim, como qualquer outro instrumento, embora ainda haja muito por explorar.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Não tenho nada contra!

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

O cavaquinho nestes últimos anos deu um grande salto. Cada vez a mais e melhores tocadores de cavaquinho. Embora haja muito trabalho a fazer, principalmente na qualidade do ensino e aprendizagem do cavaquinho.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Continuar a fazer o que gosto, tocar e fazer boa música com o cavaquinho.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Que os bons tocadores (solistas) continuem a partilhar e trocar conhecimento sobre o cavaquinho. A troca de conhecimento e experiência, abre novos caminhos, e contribui para o desenvolvimento da prática do cavaquinho.

Que sugestões tem para dar?

O ensino do cavaquinho como atividade extracurricular no 1º Ciclo do Ensino Básico. É uma sugestão!...

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim!

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Só tenho que felicitar pelo trabalho que estás a desenvolver, és grande contributo para a divulgação e desenvolvimento do cavaquinho Português. Muitos parabéns!

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal "Raízes no Ar" (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Sim conheço, e desejo muito sucesso profissional para ti! Parabéns!

10.4.2.10 Pedro Gonçalves

Inquérito 10: Pedro Gonçalves, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 25/04/2018

ANO NASCIMENTO: 1995

MORADA: Lisboa

NATURALIDADE: Funchal

Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?

Braguinha. Ré-Si-Sol-Ré

Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Estudo braguinha há cerca de 15 anos. Comecei a estudar no antigo Gabinete Coordenador de Educação Artística, atual Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia. A minha mãe trabalhava na secretaria da instituição, onde eu passava o meu tempo livre. Gostava de observar e participar nos ensaios do grupo "Si que Brade", onde eram utilizados os cordofones tradicionais madeirenses como o braguinha, o rajão e a viola de arame. Na altura, como era considerado demasiado novo para aprender um instrumento de cordas, por vezes, acompanhava o grupo com um brinquinho. Aos 6 anos comecei a aprender violino e poucos meses depois braguinha com o professor Roberto Moniz, pessoa que sempre me acompanhou desde então e despertou o meu interesse pela composição para este instrumento. Estive no Gabinete Coordenador até aos 11 anos, passando, posteriormente, para a Associação Musical e Cultural Xarabanda, onde continuei o meu estudo neste instrumento com o mesmo professor. Ainda com 11 anos de idade, continuei a aprender violino no Conservatório da Madeira e uns anos depois rajão e viola de arame com o professor Vítor Sardinha. Os dois tutores que referi, juntamente com a minha família, foram quem me incentivaram a seguir para o ensino superior na área da música. Licenciiei-me em Música na Comunidade na Escola Superior de Educação e na Escola Superior de Música da Lisboa e estou, atualmente, a terminar o Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento como objeto de estudo ou para se exprimir artisticamente?

Fascina-me ser um instrumento de pequenas dimensões e com tanto potencial musical. O braguinha, sendo um instrumento com uma altura do som relativamente aguda, tem um timbre doce e pouco áspero, que permite realizar belas melodias com uma sonoridade que considero muito agradável. Porém, consegue ainda acompanhar com acordes, sendo, simultaneamente, um instrumento melódico e harmónico. Eu acredito que o braguinha, por ser um instrumento de pequenas dimensões, e tendo a possibilidade de realizar melodias e acordes, é um instrumento ótimo para as crianças aprenderem, devendo ser, por isso, um instrumento mais promovido nas escolas. Para isso, o seu repertório deve ser, também, desenvolvido, existindo peças instrumentais para os graus mais básicos e avançados, tendo por isso, escrito o livro "As Músicas do Meu Braguinha" – 20 peças progressivas para braguinha ou machete.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

As minhas referências importantes na abordagem ao braguinha, no que conta à interpretação, no ramo erudito, são as obras musicais criadas por Cândido Drumond de Vasconcelos. Na música tradicional, admiro a improvisação no estilo de bailinho realizado pelos grupos de folclore. Tenho

grupos de referência que utilizam os instrumentos tradicionais (incluindo o braguinha), como o Xarabanda, Encontros da Eiras e Banda d'Além, o Si que Brade, o Grupo de Folclore Monteverde e ainda os Emperium. Além disso, existem ainda outros compositores atuais que considero de referência, como o Roberto Moniz, Paulo Esteireiro e o Roberto Moritz.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Roberto Moniz, Roberto Moritz, Paulo Esteireiro, Vitor Filipe, Guilherme Órfão e Mário André Rosado.

Que associações culturais ou outras que conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Associação Musical e Cultural Xarabanda, Conservatório Escola das Artes da Madeira, Direção de Serviços de Educação e Multimédia.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Elaborei um projeto de elaboração de repertório específico para braguinha. No livro “As Músicas do Meu Braguinha” – 20 peças progressivas para braguinha ou machete, compus 20 peças musicais de dificuldade progressiva para braguinha, acompanhado por guitarra clássica.

Envio os links para o livro e página do Facebook.

<https://www.facebook.com/asmusicasdomeubraguinha/?ref=bookmarks>

<https://xarabanda.pt/livros/>

http://www.areavirtual.pt/index.php?route=product/product&filter_name=braguinha&product_id=351

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência? (No caso de ser investigador não tocador, que técnicas conhece e que são tipicamente atribuídas aos diferentes modelos?)

Utilizo o dedilhado e o rasgueado, semelhante à técnica da guitarra clássica.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Sim, principalmente pelas pessoas que estão mais informadas sobre este instrumento.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Sim, dependendo do projeto e do impacto do mesmo.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

As mesmas que um músico interprete tem durante uma carreira musical. Encontrar um público interessado, encontrar concertos bem remunerados e a implementação do seu projeto e financiamento para o mesmo.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

O facto de o braguinha ser um instrumento português, ter um características físicas e sonoras específicas e únicas, e o instrumento ter uma história que o associa a um instrumento solista.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Sim, porque as características do som e da forma deste instrumento permitem ao tocador explorar o instrumento como instrumento solista.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Pessoalmente, não me atrai, devido à conotação do nome “cavaquinho” a “um pedaço de madeira” (dicionário Priberam). O nome que me agradaria mais para agrupar todos estes modelos seria “Machete” = Viola pequena (dicionário Priberam)

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Vejo como um futuro promissor, devido ao trabalho que tem vindo a ser desenvolvido e a motivação das pessoas que estão relacionadas com esta área em dar mais valor a estes instrumentos.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Continuar a criar repertório erudito para o mesmo e dedicar-me à performance e ensino do instrumento.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Gostaria de ver estudado o potencial do braguinha para o ensino nas aulas de Educação Musical nas escolas públicas e privadas, no lugar da flauta de bisel.

Que sugestões tem para dar?

Mudar o termo “Cavaquinho” para “Machete” como nome que agrupa todos os instrumentos de quatro cordas de pequenas dimensões.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Sim e acho uma ótima iniciativa.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Sim, conhecia o curso. Não conhecia o portal mas irei explorá-lo.

10.4.2.11 Roberto Moritz

Inquérito 11: Roberto Moritz, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 25/04/2018

IDADE: 38

LOCALIDADE: São Pedro, Funchal

NATURALIDADE: São Pedro, Funchal

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Não considerando que seja um modelo de cavaquinho, mas sim um derivado do cavaquinho, toco Braguinha/Machete, com a afinação Ré-Si-Sol-Ré(grave)

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Toco braguinha há cerca de 27 anos, tendo começando numa instituição pública de atividades extraescolares (Gabinete de Apoio à Educação Artística, da Secretaria Regional de Educação RAM). Esta prática iniciou-se por estímulo próprio, apesar de havido uma referência de amigos que já tocavam.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Como foi sempre o braguinha o instrumento principal que me acompanhou na minha atividade musical, adquirei uma afinidade musical com a sua sonoridade e particularidade cultural.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

É certo que a grande referência nacional deste instrumento é Júlio Pereira, que desde cedo quando despertei para a aprendizagem musical me foi apresentado o seu trabalho discográfico “Cavaquinho”, tendo-me identificado tanto com a sonoridade como a estética musical. Apesar de haver algumas diferenças entre os instrumentos cavaquinho e braguinha, são apesar disso cordofones identificativos de uma cultura portuguesa. A nível regional posso salientar Vítor Sardinha, que apesar de não tocar braguinha, foi dos primeiros a desenvolver novas composições com cordofones tradicionais – rajão e viola de arame madeirense. Foi um estímulo importante.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Posso referir músicos com essas características tais como Daniel Pereira, Luís Peixoto, Amadeu Magalhães, e eu próprio.

Que associações culturais conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Associação Musical e Cultural Xarabanda, Associação Flores de Maio e algumas Casas do Povo da RAM.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Neste momento os projetos que estou envolvido com o braguinha variam entre repertório tradicional/popular e originais.

Quanto aos originais para braguinha enumero alguns exemplos: 25 Fontes

(<https://www.youtube.com/watch?v=bAY3tfxFGwg>), Pão do Norte

(<https://www.youtube.com/watch?v=LUZRRHKRomc>), Pitangueira

(<https://www.youtube.com/watch?v=hVfQCf2jC-E>), Dança da toutinegra

(<https://www.youtube.com/watch?v=nhDNQNGPvwM>).

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

Acompanhamento harmónico (rasgado ou dedilhado) e ponteados (com o polegar ou indicador e médio)

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Ainda não. No caso da Madeira, Apesar de já se começar a mostrar através de projeto e iniciativas várias as suas potencialidades, ainda persiste o preconceito que o braguinha será apenas para tocar musical de folclore e de uma forma rudimentar.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Penso que é possível, se bem que muito difícil.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Posso enumerar uma, que é a descobrir a melhor forma de amplificar o som do instrumento, para ser possível estar em palco de forma confortável (sonoramente falando)

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Por ser uma novidade, o despertar da curiosidade de novos públicos.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Sim, porque é um instrumento com potencial, tal como outro qualquer.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Não considero ser a melhor designação, visto Cavaquinho estar associado a um instrumento com determinadas características próprias. E havendo outros instrumentos com características e designação diferentes, seria, culturalmente falando, redutor. Penso que o nome genérico não poderá ser Cavaquinho, tendo de se procurar um mais abrangente.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Para que tenha mais projeção cultural na sociedade, penso que será importante surgirem mais e bons executantes. Para tal seria necessário investir na Educação, pelo ensino do instrumento nas escolas.

No caso da Madeira, essa aposta foi feita já desde há cerca de 35 anos, denotando-se uma evolução na prática do braguinha.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Com o braguinha, está apontado o projeto discográfico com o projeto de originais Quarteto Moritz.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Poderei sugerir os temas acerca das variantes de cordofones de mão em todo o território português (cavaquinho e braguinha): repertórios, investigações históricas, etc..

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Não conhecia. Poderá ser um bom motor de pesquisa para materiais acerca do instrumento.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Tomei conhecimento através de vídeos de apresentações musicais, os quais despertou-me a curiosidade pelo agrupamento musical apresentado (cavaquinho e ensemble de cordas de arco). Quanto ao portal “Raízes no Ar” desconhecia.

10.4.2.12 André Santos

Inquérito 12: André Santos, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 26/04/2018

IDADE: 31

MORADA: rua correia teles 18 5ºB Amadora (Lisboa)

NATURALIDADE: Funchal Madeira

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Toco Braguinha. Vario entre a afinação D G B D e D G B E. Geralmente uso a segundo quando tenho de improvisar. Como guitarrista, estou mais habituado a essa afinação.

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Há cerca de 2 anos. Começou através de uma tese de mestrado que fiz no Conservatório de Amesterdão sobre os cordofones madeirenses. Já tinha há muito tempo a vontade de explorar estes 3 instrumentos e a minha tese de mestrado pareceu-me a desculpa perfeita para não adiar mais esta vontade de aprofundar o conhecimento.

Logo a seguir a concluir o mestrado fui convidado a participar na Orquestra de Jovens do Mediterrâneo e levei comigo o Braguinha.

Desde então tenho tocado e gravado com os 3 instrumentos, com um maior foco no Braguinha. Gravei duas faixas no disco Vol.2 de Mano a Mano: 'A Cadeira o Baloço e A Rosa' e 'Bolinha de Papel'. Também gravei recentemente no novo EP da Beatriz Pessoa, na faixa 'Desconstrução'. É possível ouvir lá ao fundo uma linha tocada no Braguinha. Também gravei alguns cordofones (incluindo braguinha) no disco que ainda vai ser editado do Senhor Vulcão. E por fim, tenho apresentado ao vivo algumas das peças que escrevi na altura do meu mestrado. Peças inicialmente pensadas para serem tocadas a solo, mas que também têm funcionado em banda.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Gosto do timbre. É quase como se fosse um saxofonista tenor e fosse buscar o soprano. Gosto muito de tocar melodias neste instrumento e ter um registo mais feminino. As melodias ganham outra vida! Também gosto das possibilidades rítmicas do rasgado que não são tão fáceis de executar na guitarra.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

O meu interesse despertou através dos tocadores madeirenses: Guilherme Órfão, Roberto Moniz e Roberto Moritz. Depois comecei a explorar de forma geral os cordofones - charango, bandolim, etc etc. - e não especificamente o cavaquinho. Gosto muito do grupo C4 Trio e de músicos brasileiros como o Jacob do Bandolim ou o Hamilton de Holanda. Nenhum deles toca cavaquinho mas de alguma forma me influenciaram. E claro que toda a minha bagagem como guitarrista me influencia inevitavelmente.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do inicio ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Como disse anteriormente, não estou super por dentro do assunto. Mas, os nomes que citei na resposta acima, mais o Júlio Pereira e o Luís Peixoto, são nomes incontornáveis!

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Xarabanda.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

<https://youtu.be/106Eil78sSM>
<https://youtu.be/jHgEDJzcApU>
<https://youtu.be/vYnIFSnNrGU>
https://youtu.be/2_FITPIkII
<https://youtu.be/XVzKKkX9Yg0>

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Acho perfeitamente possível, embora não seja o meu caso. Acredito que qualquer músico, em qualquer instrumento, desde que o faça muito bem e de forma honesta, tem carreira viável!

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Não se aplica a mim.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Sinto que estamos numa fase em que há uma curiosidade e um certo afecto por estes instrumentos portugueses. E, como disse anteriormente, se houver quem o faça bem, há sempre um orgulho inerente e um prazer muito grande em ouvir.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Não vejo porque não e já há quem o faça. Tanto a solo ou em banda, o cavaquinho é um instrumento que canta e que se destaca, por isso tem tudo o que é preciso para tal.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Pois, é uma questão que pode ser complexa. Acho que pode funcionar da mesma forma como funciona para as Violas Portuguesas, que denominam as Violas de Arame portuguesas. Mas há quem seja muito esquisito em relação a essas questões. E até já discuti com pessoas porque chamei 'A' Braguinha e não 'O' Braguinha. No fundo, no fundo, o que interessa é que haja cada vez mais gente a tocar este instrumento, com diferentes abordagens e visões.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Risonho!

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Em concreto, vamos editar em breve um projecto de música tradicional madeirense chamado Mutrama, onde gravo algumas coisas nos cordofones. E actualmente, já que os cordofones fazem parte da minha parafernália, sempre que faz sentido e a música pede, levo-os comigo.

Que sugestões tem para dar?

Desejo uma abertura de mente cada vez maior. Sem preconceitos e barreiras e que se explore este e outros instrumentos tradicionais de todas as formas possíveis: com afinações estranhas, dedos ou palheta, nos mais diversos estilos musicais!

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

claro!

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?
não.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal "Raízes no Ar" (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?
também não.

10.4.2.13 Ricardo Gonçalves

Inquérito 13: Ricardo Gonçalves, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 27/04/2018

ANO NASCIMENTO:1977

MORADA: Baguim do Monte\Gondomar

NATURALIDADE: Porto

Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?

Apenas toco Cavaquinho Português.

A afinação que uso é: Sol/Sol/Si/Ré, ou a mesma afinação um tom acima: Lá/Lá/Dó#/Mi.

Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Comecei a aprender Cavaquinho por volta dos 7 anos de idade no Rancho Folclórico Danças e Cantares de Baguim do Monte. Por isso digo com orgulho que o Cavaquinho foi o meu 1º instrumento, desde então tem sido um companheiro em muitos momentos da minha vida.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento como objeto de estudo ou para se exprimir artisticamente?

O que mais me fascina é ser um instrumento pequeno e leve, mas que dependendo das mãos que o estejam a tocar torna-se muito facilmente o centro das atenções derivado ao seu som estridente e inconfundível.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

A maior referência que tive foi ter estado ligado ao Folclore durante toda a minha adolescência, depois disso todos os Músicos que de uma forma ou de outra eu considere que fazem algo relevante em prol do Cavaquinho, são também para mim uma referência.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do inicio ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Felizmente conheço vários, mas gostaria de conhecer muitos mais.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Gosto de utilizar o Cavaquinho fora do seu habitat natural que é a música tradicional, mas toco muitos temas tradicionais e tenho vários temas originais para cavaquinho.

Tenho temas originais: Vira Travesso, Polkavaco, O Enroladinho

Arranjos: Meninos do Pireu, FLOR de CHÁ, Anda comigo ver os aviões -
<https://youtu.be/fda90jTtFFw>

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência? (No caso de ser investigador não tocador, que técnicas conhece e que são tipicamente atribuídas aos diferentes modelos?)

Dependendo do som que queira fazer, utilizo várias técnicas: Ponteado, Rasgueado e Dedilhado, seja de unhas ou palheta. Para mim o importante não é a técnica, mas sim a sonoridade que sai do instrumento.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Para muitos não, mas, quem conhece as potencialidades do Cavaquinho leva-o bastante a sério. Basta ouvir com atenção alguns trabalhos feitos com o Cavaquinho para saber que quem executou esse trabalho teve que levar o instrumento muito a sério, porque doutra forma não é possível.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Não acho viável.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Claro que sim, se não se explorasse ele não tinha evoluído. Faz todo o sentido ele continuar a ser explorado e utilizado pelas novas gerações, dando continuidade á vida deste belo instrumento que é o nosso Cavaquinho Português.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Acho bem, porque é o que é. Para mim só existe o Cavaquinho Português.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Vejo-o com bons olhos, há que continuar a trabalhar em prol do Cavaquinho, eu e todos os que gostam deste maravilhoso instrumento.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Estou de momento a gravar e a compor um trabalho de originais, onde o cavaquinho na maior parte das músicas será o instrumento solista. Vamos lá ver quando o termino.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Ótima ideia.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raizes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Não conheço ainda.

10.4.2.14 João Vila

Inquérito 14: João Vila, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 30/04/2018

IDADE: 39

MORADA: rua câmara pestana lote 3; 6 direito, 3030 163 Coimbra

NATURALIDADE: Sé Nova (Coimbra)

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Toco cavaquinho na Afinação Reentrante: D A G C (agudo para o grave) ou exactamente um tom acima, durante alguns anos toquei cavaquinho na Afinação D B G G (agudo para o grave), mas abandonei esta afinação, por ouvir muito Júlio Pereira e Brigada Victor Jara

Toco também Braguinha na afinação D G B D (agudo para o grave)

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Toco cavaquinho desde os meus 5 anos, nasci em 1978, acompanhei a minha mãe muitos anos no Grupo Folclórico da Pampilhosa do Botão e integrei o Grupo de cavaquinhos de Barcouço - concelho de Mealhada. Aprendi os primeiros acordes com o Ti Zé Calisto de Souselas na afinação D B G G (agudo para o grave); na altura, enquanto acompanhava os temas do repertório do grupo, reparei que a maior parte do repertório estavam em Ré Maior, então, subi um Tom ao cavaquinho pois escusava de fazer “barras”; mais tarde vim a saber que era comum nos tocadores sobretudo no norte de Portugal.

Como comecei a estudar música muito cedo nomeadamente piano, o cavaquinho foi-me oferecido para tocar no grupo de folclore; era um cavaquinho do Construtor Venâncio de Braga. o meu pai ofereceu-me o meu primeiro disco ainda em Vinil, “Cádoi” de Júlio Pereira, adorei esse disco, e claro, fui colecionando toda a discografia do Julio Pereira. Na verdade, nunca gostei muito de “Folclore”, mas adorava música tradicional e sobretudo a sua fusão com música mais contemporânea.

Nos anos 90, já estudava Piano em Coimbra e os meus pais adoravam a Brigada Victor Jara, o primeiro instrumentista que vi a tocar cavaquinho de forma que me agradava imenso foi o Luis Garção Nunes, os meus pais eram fãs deste grupo e seguiam as suas atuações, eu tinha vários discos deles. Num desses concertos, a primeira parte foi feita pelos Realejo liderados pelo Fernando Meireles e Amadeu Magalhães, foi na altura em que entrei no Conservatório de Música de Coimbra para o curso Complementar em Guitarra Portuguesa, fui dos primeiros alunos, como o Professor Paulo Soares (JóJó). Paralelamente ao meu estudo musical no Conservatório de Música de Coimbra que completei na sua totalidade, fiz a licenciatura em Professor de Educação Musical do Ensino Básico e o Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico na Escola Superior de Educação de Coimbra. Tive ainda aulas com Amadeu Magalhães no GEFAC (Grupo Etnográfico e Folclórico da Associação Académica de Coimbra) e na Secção de Fado da Associação Académica de Coimbra.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

O instrumento veio ter comigo de forma natural, embora tenha andado muito por Coimbra, os meus pais são oriundos de Penedono - Beira Alta, e aí as pessoas tocam as “rusgas”; basicamente não existe o “folclore” como o conhecemos, as pessoas juntam-se nas ruas em redor da igreja de forma espontânea para tocar e dançar no “terreiro”. Eu gostava muito, basicamente acompanhava o acordeão, a concertina e vozes com o cavaquinho e, como era muito novo as pessoas gostavam; também durante 10 anos dei aulas em várias IPSS’s tanto a crianças como a idosos e nas AECs (Actividades de Enriquecimento Curricular) na região da Bairrada e por o instrumento ser pequeno acompanhava-me para todo o lado, sendo usado por mim nas aulas.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Esta questão respondo no pronto n.º 5

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Gosto muito do Júlio Pereira, Amadeu Magalhães, mas também gosto muito dos músicos madeirenses, Roberto Moniz, Paulo Esteireiro, Roberto Moritz e Guilherme Órfão.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Conheço a Associação Museu Cavaquinho, da qual sou sócio, e tenho ajudado a dar a conhecer muitos construtores de instrumentos.

Também o Gefac em Coimbra que têm um papel importante há mais de 50 anos e a Secção de Fado da Associação Académica de Coimbra.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Toco o repertório que me foi transmitido, claro está à minha maneira, faço alguns arranjos; estou a preparar um trabalho a solo somente com originais que tenha como protagonista o Cavaquinho, se não for editado por nenhuma editora irei disponibilizar tanto os áudios como partituras /tablaturas do repertório por mim composto de forma Livre e Gratuita, para ajudar a prestigiar o instrumento.

<https://www.youtube.com/watch?v=HoBNNdXo57A&feature=youtu.be>

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

Uso o Rasgueado, Ponteado e Dedilhado.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Tem vindo a fazer o seu caminho, cada vez mais aparecem novos músicos, as redes sociais ajudam a sua divulgação; embora, seja considerado um instrumento apenas de acompanhamento

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Não existem impossíveis, é um instrumento que dá tanto trabalho como qualquer outro.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Um músico solista de cavaquinho terá tanta dificuldade como um músico solista de qualquer outro instrumento.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

O facto das pessoas olharem para um instrumento tão pequeno e estarem habituadas a ver maioritariamente grupos de cavaquinhos a tocar com muita gente, quando vêm uma só pessoa a tocar ficam sempre bastante surpreendidas

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Sim, porque faz parte da nossa cultura nacional, europeia e atlântica, andamos por todo o mundo e transportamos o instrumento por todo o lado, o que não significa que em Espanha ou outros países europeus não tenha acontecido o mesmo.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Portugal é um país pequeno, mas cheio de diferenças, e isso é bom; é como a língua têm muitas pronúncias e, como professor de Educação Musical, gostaria de prestar a minha homenagem aos colegas da Madeira que conseguiram colocar os cordofones nas escolas, é um exemplo e uma inspiração,

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Penso que cada vez mais vão aparecer bons executantes, já está a acontecer o instrumento aparecer em contexto da música pop rock mas também em ambientes de música mais erudita.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Tenciono gravar um trabalho com cerca de 12 temas para cavaquinho, estou neste momento a trabalhar nisso

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Penso que a comunidade académica já está a debruçar-se sobre o instrumento, tanto a nível nacional, continente e ilhas, como a nível internacional; irão certamente aparecer muitos estudos, estou certo disso

Que sugestões tem para dar?

Que todos possam dar o melhor de si mesmo, como diz o povo: “quem toca o que sabe a mais não é obrigado”

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Penso que é um bom contributo em termos de inventariação de conhecimento e, claro, de interligação com as novas tecnologias de informação.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Sim tive conhecimento do Mestrado desde a primeira hora .

Sim conheço o portal.

10.4.2.15 Roberto Moniz

Inquérito 15: Roberto Moniz, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 01/05/2018

ANO NASCIMENTO: 1969

MORADA: Rua S. Sebastião, 124 9100-175, Santa Cruz Madeira

NATURALIDE: Natural da Freguesia do Monte, Funchal

Que modelo(s) de cavaquinho toca? E com que afinações?

Quero deixar bem claro que todas as minhas respostas se referem ao machete (Madeirense) e ao braguinha, que não os considero um cavaquinho, tão pouco concordo com a nomenclatura criada tal como já referi em conversa por telefone. Nesse sentido, e respeitando o trabalho académico vou responder a todas as questões.

Toco machete (Madeirense) e braguinha. Com afinação DGBD. E tenho experimentado mais recentemente a afinação DGBE, depois de ter conhecimento de algumas peças (manuscritas) para esta afinação.

Há quanto tempo toca cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Cheguei a tocar cavaquinho minhoto em 1988 e 1990, mas nunca desenvolvi as técnicas, apenas tirei de ouvido algumas peças do primeiro álbum de cavaquinho do Júlio Pereira.

Desde os meus 8/9 anos que toco braguinha, mais concretamente acordes para acompanhar o “bailinho” (género musical madeirense). Aprendi com os meus pais porque em casa sempre tivemos vários instrumentos, tais como braguinha, rajão, viola d’arame, viola, bandolim, guitarra portuguesa, harmónica de beijos, concertina e acordeão.

Tudo começou sentado num pequeno banco daqueles de construção caseira muito baixinho, e num braguinha de apenas três cordas (GBD) lá comecei a fazer os acordes de Dó e Sol, e já treinando também o ritmo de Bailinho. Não desenvolvi outras técnicas além do rasgado porque a minha mãe (quem passava mais tempo comigo) também não as sabia.

Quando falo do braguinha de apenas três cordas (GBD), sem a 4.^a corda D, falo de uma prática que era comum na minha zona (Santa Cruz – Madeira), tocar apenas com três cordas, talvez porque era uma prática tirar a 4.^a corda, não sei se por ser um bordão ou por ser mais difícil de fazer os acordes, o que me lembro, é que o braguinha tinha mesmo só 3 cordas. Os rajões por Machico e Santa Cruz também tinham apenas 4 cordas, embora estivessem preparados para as 5, pois da mesma forma como para o braguinha, esta corda era retirada talvez para tornar mais fácil fazer os acordes.

Mais tarde com uns 12 anos comecei a aprender viola e braguinha por partitura com o professor Manuel Vieira, e, nessa fase também desenvolvi outras técnicas como o dedilhado e algumas melodias em “ponteado” (a chamada técnica para fazer melodias com o polegar).

Desde os meus 14 anos que fiz parte do Grupo de Folclore de Santa Cruz. Essa prática alertou-me para a importância do património material e imaterial e, nesse sentido, sendo eu um dançarino de danças tradicionais, comecei a interessar-me mais em tocar e cantar do que propriamente dançar, e como já sabia uns acordes, um dia faltaram músicos para os cordofones e então como tinha muitos dançarinos eu avancei para os instrumentos e a partir daí nunca mais deixei de tocar e cantar.

Aos meus 18 anos, após alguns anos de prática no folclore, surgiu a possibilidade de ingressar na Secretaria de Educação como professor de Cordofones Madeirenses e desde o ano de 1989/90 que sou professor destes instrumentos. Atualmente sou professor no Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira no Curso Especializado de Cordofones Madeirenses.

Toco machete nos projetos: Franco & Cordofones Madeirenses, Varejenta e Xarabanda. Também estou a estudar peças a solo a fim de melhorar a minha performance.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

Desde pequeno que o toco e desde os meus 18 anos que o ensino, mais concretamente 30 anos a lecionar este instrumento.

O que mais me fascinou foi perceber que este instrumento tinha possibilidades de evoluir e fazer diferente dos habituais modelos, a guitarra elétrica e/ou viola, e por isso quis ser um dos seus praticantes. O timbre e o tamanho também foram duas das condicionantes para esta escolha. O facto de possuir este instrumento em casa foi também outra vantagem para o poder praticar, mas acima de tudo, por ser um instrumento da minha terra e querer manter a tradição não deixando que se perdesse a sua prática foi um dos principais fatores de escolha, pois desde cedo comecei a interessar-me por ensinar e criar grupos para performance. Sempre gostei de andar no palco e apresentar o meu trabalho.

Neste instrumento, fui sempre ao longo do tempo mais um professor do que propriamente um praticante a solo.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Uma das minhas inspirações no início das minhas práticas foi *Júlio Pereira* e o grupo *Xarabanda*, mais concretamente a música tradicional. Mais tarde nos projetos que comecei a desenvolver, tais como Orquestra de Ponteado e Machetinho, inspirei-me na *Ukulele Orchestra of GB*, pois cheguei à conclusão que se era possível fazer o que eles faziam no ukulele então também seria possível fazer com os nossos cordofones e daí para cá surgiram alguns grupos seguindo este modelo.

Para mim esses modelos de grupos utilizando os “Ukulele”s foram muito importantes para o desenvolvimento dos meus projetos. A internet e todos os modelos que existem têm influenciado em muito a minha prestação enquanto professor e enquanto responsável pela criação de grupos.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Roberto Moritz (Quarteto Moritz); Vítor Filipe (Emperium); Guilherme Órfão (projetos a solo); Pedro Gonçalves (Compositor e instrumentista); André Santos (Músico de Jazz instrumentista e compositor); Carlos Baptista Júnior (instrumentista e compositor); Pedro Cristo (instrumentista e compositor); Amadeu Magalhães (instrumentista); Júlio Pereira (instrumentista e compositor); João Vila (instrumentista) e o próprio Paulo Bastos autor deste inquérito.

Samantha Muir (Instrumentista e compositora) - Inglaterra; Herman Vandecauter (instrumentista) – Bélgica; Rob Mackillop (instrumentista) – Alemanha.

Que associações conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Apresento aqui algumas das mais importantes associações que trabalham com cordofones madeirenses:

- Associação Musical e Cultural Xarabanda – Funchal, através da sua Escola de Cordofones Madeirenses - machete, braguinha, rajão e viola d'arame (<http://xarabanda.pt/escola-de-cordofones/>) e através dos seus vários grupos:
 - Xarabanda (<http://xarabanda.pt/grupo-xarabanda/>);
 - Orquestra de Ponteado (<http://xarabanda.pt/orquestra-de-ponteado-da-madeira/>);
 - Quarteto Moritz (<http://xarabanda.pt/quarteto-moritz/>);
 - Trio Zargo (<http://xarabanda.pt/trio-zargo/>);
 - Vértice (<http://xarabanda.pt/vertice/>).

Ainda no apoio aos grupos: *Varejenta* (<http://xarabanda.pt/>); *Cordofones Madeirenses & Amigos*, atualmente com Franco; *Fado Funcho*; *Otus Mauli* (<http://www.dnoticias.pt/5-sentidos/projecto-musical-otus-mauli-e-apresentado-amanha-ED2674776>);

- Associação Grupo Cultural Flores de Maio – Porto da Cruz, Madeira, através do seu grupo “Machetinho” (<https://www.facebook.com/agcfloresdemaio/photos/a.167178843389460.36782.152289561545055/1092524704188198/?type=3&theater>);
- Associação Grupo de Folclore de Machico – Machico, Madeira, através do seu Grupo de Folclore (<https://folcloredemachico.wordpress.com/>); (https://www.facebook.com/FolcloreMachico/?ref=br_rs) e do Grupo de Cordofones Madeirenses – “Machetes de Machim” (<https://machetista.wordpress.com/>) e (<https://www.facebook.com/Machetes-de-Machim-523884157739800/>).

Existem ainda algumas associações por toda a ilha que ensinam e têm alguns praticantes mas que não consegui encontrar links para publicar aqui.

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

O repertório que utilizo é variado e vai desde o músicas infantis, tradicional ao pop/rock, passando pelo erudito, jazz, blues, música brasileira, clássicos mundiais, músicas de filmes e originais de músicos madeirenses.

Também tenho desenvolvido algum repertório para machete e braguinha nomeadamente peças de iniciação visto que o repertório que existe para este instrumento tem já um grau de dificuldade elevado para quem inicia a sua prática. Aqui ficam alguns exemplos:

“As Cordas”; “O Cordofone”; “Cantar os Reis”; “Tudo Vou Varrer”; “Mascarados”; “Malassadas”; “Caça Cogumelos”; “O Braguinha vou tocar”; “Valsa do Machete”; “Waikiki”; “Gente d’Ofício”; “Jardim”; “Cajo Polka”.

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

A técnica utilizada desde o início (primeira aula) é o dedilhado ou harpejado com utilização dos dedos (P, I, M, A), livre sem apoio, para fazer melodias.

O rasgueado, puxado ou dedilhado para acompanhamentos com acordes.

Não utilizo a técnica de tocar tudo com o polegar.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

No meio musical onde estou inserido, Ilha da Madeira e nos projetos em, que estou envolvido, os intervenientes levam a sério e valorizam a sua prática. A Secretaria de Educação até criou uma modalidade artística que se chama “Modalidade Artística de Cordofones Madeirenses” (http://www02.madeira-edu.pt/portals/5/documentos/educacao_artistica/institucional/mod.23-daea-ma-modalidadecordofonestradicionaismadeirenses.pdf), (https://www.researchgate.net/publication/315823706 Modalidades_Artisticas_na_Regiao_Autonomade_Madeira_Portugal_Das_primeiras_atividades_de_enriquecimento_curricular_a_definicaodo_atual_modelo_de_politica_educativa_1985-2016).

No entanto, no Conservatório Escola Profissional da Artes da Madeira, o Curso de Cordofones Madeirenses não é reconhecido como um curso oficial pelo governo da região nem pela ANQEP, nesse sentido, não me parece que seja levado a sério, pois falta cultura ao governo para reconhecer o que é cultura.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Sim acho, em qualquer uma das vertentes dos cordofones de mão portugueses, nomeadamente o instrumento que toco, o machete e o braguinha, pois por todo no mundo, existem grandes solistas de machete que têm visitado da Madeira nestes últimos anos e que nos seus espetáculos usam o instrumento como solista, têm criado composições originais e arranjos dos mais variados géneros e temas internacionais e eruditos.

Qualquer músico que se prese em fazer uma carreira musical a solo neste instrumento tem que ser muito original e desenvolver um projeto que possa ser acarinhado por forma a poder ser convidado para os mais variados eventos. Neste sentido, também registar em áudio ou vídeo os seus trabalhos. Como exemplo deixo aqui o Júlio Pereira que tem inúmeros concertos de performance nestes instrumentos, mais concretamente o cavaquinho minhoto.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Para ser músico solista, em primeiro lugar ter um repertório atrativo e ser um excelente intérprete que marque a diferença perante o panorama musical dominante. Em segundo conseguir uma agência de promoção para agenciar espetáculos por Portugal e depois partir para todo o mundo. Em terceiro, inovar, gravar e divulgar para fazer autossustentabilidade do projeto.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Como facilidades parece-me que enquanto solista seriam, ter a oportunidade de escolher o seu repertório sem ter que agradar a outros elementos possíveis músicos de um ou outro projeto.

As vantagens estariam relacionadas com o desenvolvimento da sua performance individual; possibilidades de ser convidado a tocar ou gravar em outros projetos; dar-se a conhecer como músico; dar a conhecer o instrumento.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Sim certamente.

Porque é diferente de outros instrumentos dominantes na sociedade e constitui-se como uma surpresa agradável, na sonoridade e no repertório acima de tudo.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Não concordo muito com o termo, para mim machete seria um termo mais correto sendo um nome supostamente mais antigo que cavaquinho. No entanto, é certo que cavaquinho é já um nome conhecido por todo o mundo. Mas machete (madeirense), nunca foi chamado de cavaquinho.

Sugestão: *Cavaquinho e Machete português*.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

Parece-me caminhar para uma maior valorização tendo em conta o crescente número de praticantes.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Muitos, como por exemplo:

Criação de mais grupos; concursos de performance; concursos de composição para estes instrumentos; edição de partituras; gravações; estágios/seminários com tocadores; debates e investigação.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Origem do nome Cavaquinho.

Pesquisa de repertório.

Técnicas.

Métodos ou tratados sobre os vários modelos.

Que sugestões tem para dar?

Haver maior partilha do repertório erudito encontrado para estes instrumentos, nomeadamente para o machete e o cavaquinho. Pois, não beneficia em nada este repertório ter sido encontrado porque estava guardado e as pessoas que o adquiriram voltarem a guardar em sua posse sem o partilharem com os músicos destes instrumentos e com a sociedade em geral.

Não sejamos egoístas e partilhemos o que já foi descoberto e o que vai aparecer.

Sejamos portugueses e não bairristas.

Façamos mais formações nesta área.

Vamos todos nos juntar e criar um “**Curso Superior em Ensino de Cordofones Portugueses**” onde possam estar todos sem exceção, não apenas em performance mas sim em formação de formadores/professores, para que os nossos instrumentos sejam ensinados nos conservatórios portugueses, porque nós estamos em Portugal e o nosso país deveria defender em primeiro lugar aquilo que é nosso, que é a nossa cultura. Nós na Madeira temos o programa dos cursos de machete/braguinha, rajão e viola d’arame básico e secundário, é só adaptar para os restantes instrumentos e selecionar o repertório adequado a cada região. Estou disponível para fazer parte de uma equipa que pode ser liderada por qualquer líder interessado, pois o que eu quero é que surja um curso neste âmbito.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim, sem dúvida.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Sim.

Bom para divulgação destes instrumentos e dos músicos que os praticam, no sentido de terem oportunidade de serem convidados a participar em eventos.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Sim.

Sim também conheço o Portal “Raízes no Ar”, desde que tive conhecimento do curso senti curiosidade em pesquisar tudo sobre o mesmo e encontrei os dois Portais e explorei. Parabéns pelo magnífico trabalho desenvolvido.

10.4.2.16 Guilherme Órfão

Inquérito 16: Guilherme Órfão, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 02/05/2018

(algumas ligeiras alterações e autorização de publicação em 18/06/2018)

ANO NASCIMENTO: 1996

MORADA: Funchal

NATURALIDADE: Madeira

Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?

Não toco cavaquinho. Toco braguinha, na sua afinação própria.

Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Reforço que não toco cavaquinho.

Tens aqui uma “BIOGRAFIA” na secção sobre da minha página.

https://www.facebook.com/pg/guilhermeorfaoficial/about/?ref=page_internal

Em todas as perguntas seguintes **onde é referido o termo cavaquinho vou ler** como sendo **Braguinha** (o instrumento que toco).

O que o fascina no cavaquinho português? O que o faz apreciar e escolher o instrumento como objeto de estudo ou para se exprimir artisticamente?

A versatilidade do instrumento em diversas áreas musicais, quer como acompanhamento quer como solista, assim como o seu carácter perfurante em qualquer palco e qualquer agrupamento.

Quais as suas referências e influencias musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Outros músicos da região (Roberto Moniz, Roberto Moritz, Mário André, Cândido Drummond de Vasconcelos) e também variados músicos de outros instrumentos como guitarra, ukulele, cavaquinho brasileiro e cabo verdiano, bandolim, etc.

Resultam numa mistura de linguagens e técnicas que enriquecem a linguagem de um músico.

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

No Cavaquinho Minhoto: Júlio Pereira, Daniel Pereira Cristo.

No Braguinha: Roberto Moritz, Roberto Moniz, Vitor Filipe, Pedro Gonçalves, Paulo Esteireiro, Mário André Rosado

Que associações culturais ou outras que conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Associação Xarabanda, Associação Flores de Maio, CEPAM, DSEAM

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui o cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

Repertório meu e de outros músicos. Toco também temas de outros compositores não específicos para braguinha (ex: standards jazz).

Para cavaquinho não compus nunca, nem tenciono compor. Para braguinha sim, tenho muito material e posso a seu tempo partilhar algum material. Nomeadamente Verdemente, P8, Vai de Cima, Valsa XXI, Cavaquinho, entre outras.

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência? (No caso de ser investigador não tocador, que técnicas conhece e que são tipicamente atribuídas aos diferentes modelos?)

Utilizo a técnica do dedilhado, assim como ponteadado. Uso também pontualmente palheta e outras técnicas de rasgado, quer próprias do instrumento quer importadas do cavaquinho, da viola caipira ou de outros instrumentos.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

O cavaquinho português não. O braguinha sim, sobretudo na Madeira.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no Cavaquinho Português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

No braguinha, sim, perfeitamente.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Demorar algum tempo até conseguir conquistar o público de Portugal continental, por estarem habituados aos “cavaquinhos de rancho” e não terem ainda contacto com projetos inovadores e com repertório atual.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

Excelente formação base, desde criança, com bons conhecimentos técnicos e também muitos músicos amigos e conhecidos desde o folk até ao jazz, passando por outras tantas áreas.

Considera que faz sentido explorar o Cavaquinho Português como instrumento solista? Porquê?

Porque a limitação está na mão de quem o toca e não no instrumento, faz todo o sentido. Qualquer instrumento é passível de ser instrumento solista.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Designação errada. Há que tratar cada instrumento pelo seu nome.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

O cavaquinho ainda precisa de muitos anos com formação às camadas jovens para que se liberte das técnicas e dos dogmas atuais que sobre eles existem.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho?

Projetos de fusão com músicos de variadas áreas e de outros instrumentos, como Canárias.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

A distinção na sociedade entre cavaquinho e braguinha, assim como o esclarecimento a toda a comunidade sobre a verdadeira origem do ukulele (rajão e braguinha, não cavaquinho).

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim.

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Não conheço ainda.

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal "Raizes no Ar" (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Também ainda não conheço.

10.4.2.17 Paulo Rocha

Inquérito 17: Paulo Rocha, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 02/05/2018

IDADE: 47

LOCALIDADE: Braga

NATURALIDADE: Braga

Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?

Cavaquinho português, "minhoto" do construtor bracarense José Gonçalves e alguns estudos em cavaquinhos APC. As afinações são predominantemente EC#AA mas também EBAD – dependendo dos temas e sonoridades.

Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

É difícil responder com datas precisas, quando a prática deste instrumento está enraizada na família há algumas gerações. Diria que nasci a ouvir e muito cedo aprendi a tocar o cavaquinho.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento para se exprimir artisticamente?

A sonoridade ... a simplicidade na execução. É um instrumento popular, versátil e de fácil manejamento, dependendo do uso que lhe queremos dar.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

As influências são familiares, mas há um grande responsável pelo desenvolvimento e aperfeiçoamento deste instrumento e que em muito me influenciou desde muito cedo, Júlio Pereira. A abordagem a temas tradicionais e populares no disco gravado em 1981 fez com que despertasse a curiosidade das potencialidades do instrumento. Quem não gosta? Ou quem não aprendeu a tocar e a explorar o cavaquinho ao som daquelas melodias?

Que outros instrumentistas/tocadores solistas de cavaquinho conhece que considera relevantes?

(Entenda-se como solista o instrumentista SOLISTA que faz um concerto do início ao fim em que o Cavaquinho é o ponto central/solista ou o instrumentista que tenha editado/gravado um ou mais CDs em que o cavaquinho é o ponto central/solista em todas as músicas ou quase na totalidade delas (quando se refere ponto central/solista pretende-se dizer instrumento que toca a solo sozinho ou que tocando em grupo faz a parte mais relevante e importante da música, ou seja o que tipicamente se chama a melodia/parte principal).

Aprecio muito os trabalhos do Júlio Pereira e do Amadeu Magalhães, que são as minhas referências no que toca a este instrumento.

Trabalhos diferentes, diferentes formas de execução, mas brilhantes. O cavaquinho é por excelência o instrumento de referência – Melodia / Ritmo / Harmonia.

Que associações culturais conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

Há algumas que me saltam à memória e que pela sua antiguidade gostaria de salientar, O grupo de Cavaquinhos Dr. Gonçalo Sampaio e o Grupo de Cavaquinhos Henrique Lima Ribeiro. Mais recentemente o Grupo de Cavaquinhos do Porto,

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

<https://soundcloud.com/pr-cavaquinho>

<http://prcavaquinho.wixsite.com/prcavaquinho>

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência?

O rasgueado e o dedilhado. Utilizo as duas, adaptadas ao tema e ao destaque que queira dar ao trabalho que estou a realizar.

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Considero que está a ser feito um trabalho de fundo, para que o cavaquinho seja lavado a sério. Dependerá sempre desse trabalho, uma vez que é um instrumento musical como qualquer outro e que ocupará sempre o seu lugar.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

Em Portugal ainda não

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Dependerá sempre da diversidade de repertório e do público. Há infelizmente um nicho muito reduzido de apreciadores deste instrumento.

Quais as facilidades e vantagens que considera ter (ou que pensa que teria) como músico solista de cavaquinho?

As mesmas que outro qualquer instrumento desde que seja ajustado para um repertório onde as suas características sejam exploradas convenientemente.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Sim faz todo o sentido, porque tem características para o efeito.

Mas ... tal como outros instrumentos solistas não terá sempre de assumir esse papel.

Senão vejamos os casos dos violinos que sendo solistas podem também integrar uma orquestra, com outros instrumentos solistas.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Nada a opor. Apesar das diferentes técnicas de execução e construção é essa a origem.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

A continuar neste ritmo e com a criação da Associação Museu Cavaquinho, estão criadas as condições para que pelo menos seja feita a divulgação do instrumento convenientemente.

Agora o trabalho depende de todos os que estão de alguma forma ligados ao cavaquinho, quer de forma profissional ou amadora, mas que pautem pela qualidade.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

Continuar a ensinar e trabalhar cada vez mais para aperfeiçoar conhecimentos e partilhar... sempre. Promover o meu manual de iniciação “O meu Cavaquinho” – Edição de autor

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Em que contexto musical, ou o fenómeno que levou a que por exemplo seja comum em quase todas as universidades seniores ter incluída uma classe de cavaquinho.

Quem realmente aprecia o instrumento?

Os motivos?

Que repertórios?

Que novos caminhos para promover a prática / estudo?

Que sugestões tem para dar?

A divulgação da prática do instrumento nas escolas ou pré-escolas.

Melhores formadores nas instituições onde se “ensina” a pratica do cavaquinho .

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim

Conhece o portal Cavaquinho Performance (<http://cavaquinhoperformance.com>)? Que acha da ideia do portal? Tem sugestões?

Sim. Poderia servir para recolher as informações que refiro no ponto 17

Já tinha conhecimento da existência deste meu mestrado (primeiro a nível nacional) em "Música Performance no Cavaquinho Português" na Universidade de Aveiro? Conhece o portal “Raízes no Ar” (<http://raizesnoar.com>) portal do projeto artístico final que estou a desenvolver?

Sim e sim.

10.4.2.18 Júlio Pereira

Inquérito 18: Júlio Pereira, 2018, resposta recebida (via eletrónica), em 15/05/2018

ANO NASCIMENTO: 1953

LOCALIDADE Lisboa

NATURALIDADE: Lisboa

Que modelo(s) de cavaquinho toca/estuda? que afinações?

Cavaquinho tipo Minhoto. Sempre com a afinação mi-si-lá-ré (de baixo para cima), excepto no meu último disco para o qual compus duas peças com a afinação ré-si-sol-sol e, também pela primeira vez, duas peças com braguinha (ré-si-sol-ré).

Há quanto tempo toca/estuda o cavaquinho? Como é que tudo começou? (pequena biografia no que diz respeito/orientada ao cavaquinho)

Tudo começou em 1978, num passeio com Pedro Caldeira Cabral na costa do Castelo em Lisboa; vimos numa montra de uma loja de instrumentos dois cavaquinhos que acabámos por comprar (900 escudos cada). Nessa altura, costumávamos conversar e tocar juntos informalmente, em sua casa, e foi com ele que troquei as primeiras palavras sobre o cavaquinho.

Passado não muito tempo (estamos em 1979), José Afonso convidou-me para trabalhar com ele. Refiro o Zeca por ter sido circunstancialmente – no caso do cavaquinho – elemento fundamental para o disco que eu viria a gravar em 1981.

Importante por três motivos: primeiro, pela necessidade de orquestração de duas das suas canções (relacionadas com o Minho): “O Cabral fugiu p’ra Espanha” e “As Sete mulheres do Minho”, onde o cavaquinho se enquadrava muito bem – o que me levou a desenvolver a técnica do rasgado; segundo, pelas circunstâncias de saúde em que o Zeca se encontrava que levaram a que ele me pedisse para tocar duas ou três peças com o cavaquinho em todos os seus concertos; e, por último, o facto de, na altura, os restantes elementos do grupo que comigo o acompanhavam – Sérgio Mestre e Janita Salomé – me acompanharem também em situações informais. Este conjunto de circunstâncias fez com que tocassem todos os dias, até que decidi fazer um disco para o qual trabalhei exaustivamente até à sua gravação. É pertinente indicar que, neste processo, o ano de 1980 e os

dois seguintes foram importantes, pois só com José Afonso no estrangeiro acabei por mostrar o cavaquinho em mais de oitenta concertos.

No decorrer desses anos visitei Braga para conhecer o construtor Domingos Machado e o seu pai – únicas referências, a nível de construção de cavaquinhos que tinha na altura - e o tocador Bernardino Silva.

Em 1980 conheci também um importante personagem – Ernesto Veiga de Oliveira, então director do Museu Nacional de Etnologia e autor do livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses – que, ao ouvir algumas gravações em cassette do trabalho que desenvolvi, me impulsionou para a sua publicação, acabando por prefaciar o disco “Cavaquinho”, Ed. Sassetti, 1981.

O que o fascina no cavaquinho português particularmente? O que o faz apreciar e escolher o instrumento como objeto de estudo ou para se exprimir artisticamente?

Digamos que se trata de uma coincidência entre instrumento e instrumentista.

O instrumento tipo minhoto, devido às suas características, proporciona a técnica/prática do rasgado.

Em relação ao instrumentista – que passa obviamente pela maneira como este se exprime -, no meu caso, o facto de ser energético e rítmico.

Quais as suas referências e influências musicais mais importantes na abordagem ao cavaquinho? E qual a sua importância?

Até ao 25 de Abril, a música que se ouvia (na rádio e na televisão), mais directamente relacionada com a nossa cultura (além do fado), era a dos ranchos folclóricos. Com uma particularidade austera e na maioria deles errada: uma quase ausência de instrumentos de corda e um grande protagonismo do acordeão... Naturalmente desinteressei-me por este tipo de música.

Fui músico de Rock durante a minha adolescência e obviamente era essa a música que mais ouvia. Logo após o 25 de Abril, comecei a tocar viola acústica participando nos discos dos nossos mais importantes cantautores. Para além da música destes e das recolhas realizadas por Ernesto Veiga de Oliveira e por Michel Giacometti, ouvia a chamada Nova MPB (Música Popular Brasileira) e Jazz. Estas influências são notórias no disco “Cavaquinho”. Entretanto comecei paulatinamente, neste ou naquele disco, neste ou naquele concerto, a dar os primeiros passos nalguns dos nossos cordofones até começar a dedicar-me ao cavaquinho.

Selecionei algumas canções tradicionais que gostava e trabalhei nelas exaustivamente, de maneira a que o “cantor” fosse o próprio cavaquinho.

Sobre a importância das influências que temos, refiro as principais que são as que vêm de “fora”.

Os países têm fronteiras, mas os homens não. A música é o conjunto de todas as músicas do mundo.

Que associações culturais ou outras que conhece ligadas à música onde o cavaquinho seja um interveniente de alguma forma? Quais?

A Associação Cultural Museu Cavaquinho criou o site mais completo sobre a prática deste instrumento: www.cavaquinhos.pt. Para melhor responder a esta questão basta visitar a página “Ligações” que contém mais de 300 endereços de sites, blogs, associações, músicos, construtores, grupos amadores, etc. Esta Associação foi constituída em 2013 e tem como fim documentar, preservar e promover a história e a prática do cavaquinho. É uma Associação pequena, com fracos recursos, sem fins lucrativos, que tem sobrevivido com apoios pontuais de algumas instituições. Ainda assim, o Museu Cavaquinho promoveu uma grande Exposição Colectiva Nacional e Itinerante – 70 CAVAQUINHOS 70 ARTISTAS – inaugurada no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, e já foi apresentada em mais onze localidades portuguesas e também na Feira de Arte Contemporânea de Montreux (Suíça) <http://www.cavaquinhos.pt/pt/Exposicao.htm>. Produziu pela primeira vez, em Portugal, dois CDs originais de tocadores de Cavaquinho (Amadeu Magalhães e Daniel Pereira), inventariou os Construtores, os Grupos de Cavaquinho e locais de ensino (continente e ilhas), estabeleceu protocolos de colaboração com várias entidades (câmaras municipais, instituições de ensino superior e outros), deu início ao registo fonográfico nacional, iniciou com a DGPC (Direcção Geral do Património Cultural) um protocolo, que mantém desde 2014, que consiste no projecto de investigação antropológica “Construtores de Cavaquinho” que tem como objectivo final o registo dos saberes e técnicas relativos à construção do cavaquinho no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, como medida fundamental para a sua salvaguarda e valorização à escala nacional. Iniciou os trabalhos com vista a um método académico de cavaquinho e está a produzir o

primeiro disco de originais de vários tocadores. Esta Associação conta com o Alto Patrocínio do Presidente da República.

No seu Site podemos encontrar ainda o Mapa de Portugal Continental e Ilhas <http://www.cavaquinhos.pt/pt/Mapa.htm>, localizando nele os Construtores, os Grupos de Cavaquinhos e os locais de ensino, e ainda várias páginas com publicações, acordos, partituras, vídeos, fotos e outros documentos relacionados com a história do cavaquinho para além de mais de 300 fotos de modelos de cavaquinhos criados pelos nossos violeiros <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/Cavaquinho%20PT%202.htm>

Que repertório utiliza nos seus projetos em que inclui cavaquinho? Desenvolveu algum repertório original/arranjos para Cavaquinho Português? Pode por favor enumerar aqui? Pode também fornecer partituras ou áudio ou vídeo ou link de internet para estes elementos multimédia?

A música que eu próprio componho. Apenas no Álbum “Cavaquinho”, Ed. Sasseti 1981, utilizei repertório tradicional.

Álbuns: BRAGUESA - 1983 LP Sasseti, NORDESTE - 1983 EP Transmedia, CÁDOI - 1984 LP Transmedia, OS SETE INSTRUMENTOS - 1986 LP Transmedia, MIRADOURO - 1988 LP cnm, ACÚSTICO - 1994 CD Sony Music, LAU ESKUTARA (com kepa Junkera) - 1995 CD Elkar (Espanha), RITUAIS - 2001 - CD cnm, CAVAQUINHO.PT - 2014 CD Tradisom e PRAÇA DO COMÉRCIO - 2017 CD + LP Tradisom.

Todos os links relacionados com o meu trabalho podem ser encontrados no meu site oficial: www.juliopereira.pt

Que técnicas utiliza no cavaquinho português? Quais das mesmas são as que utiliza com mais frequência? (No caso de ser investigador não tocador, que técnicas conhece e que são tipicamente atribuídas aos diferentes modelos?)

Ponteados, dedilhados e rasgados (principalmente).

Considera que o Cavaquinho Português é um instrumento levado suficientemente a “sério” nos diferentes meios musicais?

Não... Ainda não. Sei, por exemplo, de músicos jovens que não sabem o que é um cavaquinho. Parece mentira? Sim... Mas é verdade. Para que um instrumento musical seja “levado a sério” é preciso tempo... Anos... E que, ao longo desse tempo, vão surgindo músicos que o toquem bem e deixem marcas dessa “mestria”. Ora, a prática do cavaquinho em termos profissionais é ainda muito pequena e curta... (Podia aqui mencionar como contraponto os tocadores de Guitarra Portuguesa no Fado... Pois, mas este tem mais de cem anos de prática...! E diária...)

Nesta questão concreta (do instrumento ser “levado a sério”) não nos podemos esquecer dos violeiros! Uma das acções mais gratificantes que a AC Museu Cavaquinho tem tido é exactamente proporcionar que o país e o mundo saibam da existência dos nossos construtores e dos seus instrumentos. Em particular, dos cavaquinhos que vão produzindo.

Hoje, posso afirmar, que se constrói muito melhor! Porque tem havido mais diálogo entre tocadores e construtores. Sobretudo entre construtores e músicos com preocupações profissionais, reivindicando um instrumento melhor construído, com melhor som, melhor afinação, etc.

Mas tudo isto é recente na história da prática do cavaquinho. Uma das maiores concretizações que a AC Museu Cavaquinho tem tido é a criação de projectos que visam exactamente a consideração pelo instrumento, no sentido de mostrar aos que não sabem este bem patrimonial que temos.

Acha viável uma carreira de músico solista especializado e fazendo carreira apenas e só no cavaquinho português (sem necessitar de tocar mais nenhum instrumento)?

A pergunta até tem graça.... Dirigida a mim...! Quando gravei o disco “Cavaquinho” em 1981 apenas pretendia... Gravar um disco. A própria vida encarregou-se de “viabilizar” a minha carreira profissional como instrumentista.

Se, felizmente, fiz discos com outros instrumentos como solista, foi por querer e não por dificuldade.

Quais as dificuldades que teve (ou acha que teria) ao tentar ser um músico solista de cavaquinho?

Quando em 1981 tinha a maquete pronta do disco que queria gravar – e consciente de que era o primeiro disco onde o cavaquinho era solista -, contactei três importantes editoras em Lisboa que me disseram “não”. Um dos responsáveis de uma delas que tardava em dar-me a resposta mais tarde disse-me: “Quê? Gravar essa merda?”. Depois do êxito desse disco em vendas e prémios, o mesmo pediu-me desculpa. Os outros que também não o quiseram editar posteriormente felicitaram-me, reconhecendo que se enganaram.

Só posso falar das dificuldades que tive pois não me posso colocar na pele de um jovem que hoje o tente. Ainda assim arrisco em imaginar que teria dificuldades... Umas parecidas com as que tive nos finais dos anos 80.... Outras novas (provenientes da era digital).

Tenho de referir particularmente uma, diria, desconfiança: quando saiu o álbum “Cavaquinho” em 81, este passou em toda a rádio: programas genéricos, programas específicos de Jazz, Rock e Música Erudita. Hoje.... Muito provavelmente tal não aconteceria.

Considera que faz sentido explorar o cavaquinho português como instrumento solista? Porquê?

Sim, faz, faz todo o sentido. Porque é um instrumento com uma grande vitalidade e alegria que consegue um discurso próprio a fazer música (evidentemente refiro-me ao cavaquinho tipo minhoto que por norma sempre utilizei). Comecei essa exploração há 40 anos. É fundamental que outros mais jovens o conheçam e o trabalhem. Mas mais importante que o estudo que se possa fazer com um instrumento é a música que com ele se compõe. E, a meu ver, a música é o importante – é o mais importante! Pois só ela se torna imortal. Tanto quanto o instrumento que foi utilizado.

Que acha da utilização da nomenclatura Cavaquinho Português para de forma agregadora denominar e agrupar todos os modelos de cavaquinho português (modelo minhoto e diferentes modelos urbanos do continente e ilhas)?

Ernesto Veiga de Oliveira, no seu livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses”, diz-nos o seguinte: “Além deste nome, encontramos ainda, para o mesmo instrumento ou outros com ele relacionados, as designações de machinho, machim, machete (que parece ser uma palavra arcaica, caída em desuso, e subsistente nas Ilhas e no Brasil), manchête ou marchête, braguinha ou braguinho, cavaco, etc.”

Acabamos por utilizar determinado nome por hábito/costume da região onde vivemos.

Mas não é o nome que importa. O importante é conhecermos as características específicas de cada tipo de cavaquinho, pois são estas que permitem a utilização de técnicas diferentes. Claro que se pode tocar de ponteados num cavaquinho do tipo minhoto... Mas não é de todo o melhor instrumento para tal. De igual modo, utilizar o rasgado (que se utiliza no referido tipo) num cavaquinho com a escala em ressaltos não será de todo prático. Nem cómodo...

Acho importante a nomenclatura “Cavaquinho Português” porque, de facto, o nosso cavaquinho distingue-se dos irmãos Brasileiro e Cabo-Verdiano.

Acho tão respeitosa a nomenclatura de cavaquinho para abranger todos os tipos de cavaquinho em Portugal como respeito que na Madeira as pessoas chamem ao seu “cavaquinho” de “braguinha” ou “machete”. É esta a sua história regional e o seu passado.

Como vê o futuro do cavaquinho português enquanto instrumento solista?

De maneira optimista. Hoje já não há razão para não haver bons instrumentos. Hoje há bons violeiros! Basta completar o cenário com bons intérpretes. E boa música.

Que projetos tem para o futuro no que diz respeito ao cavaquinho Português?

A nível pessoal tenho dois projectos que gostaria de concretizar.

Em nome da AC Museu Cavaquinho posso revelar que estamos a trabalhar em três projectos diferentes:

1 Um livro (bilingue), prestes a publicar, do antropólogo Jorge Dias: “O Cavaquinho – Estudo de difusão de um instrumento musical popular”, uma edição realizada no âmbito do protocolo de colaboração estabelecido entre a AC Museu Cavaquinho e o Museu Nacional de Etnologia.

2 Um disco colectivo de originais com vários tocadores de cavaquinho.

3 Um método de ensino para o cavaquinho.

Que assuntos gostaria de ver estudados sobre o cavaquinho português?

Todos os que fossem um desenvolvimento e actualização dos conteúdos que encontramos no livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses” de Ernesto Veiga de Oliveira.

É inevitável e fundamental esta actualização.

Dou como exemplo uma experiência vivida por mim (documentário “Os homens do cavaquinho” para a RTP de Ivan Dias) que no fundo aconteceu por uma indicação neste livro - apesar de precária - sobre um instrumento o “Keroncong” da Indonésia. Em dez dias nesse país testemunhei uma realidade consequente da nossa passagem e fixação nessas terras onde, ainda hoje, podemos ouvir os seus “cavaquinhos” numa determinada zona da ilha de Java (Tugu). Ora, esta realidade é necessariamente merecedora de um estudo etnomusicológico que confronte um outro já feito em Jacarta.

Que sugestões tem para dar?

Sugiro trabalho, modéstia e paciência - na arte ou ofício a que cada um cabe - a todos os implicados neste universo do cavaquinho, se na realidade queremos/desejamos que este instrumento se torne nobre (como dizias “levado a sério”).

Este universo é composto por três grupos: Músicos, Construtores e Académicos. Todos eles vaidosos. Ora, num país onde não reina propriamente um sentido comunitário é fácil perceber porque refiro este comportamento.

Até 2013 – ano da constituição da AC Museu Cavaquinho - não havia qualquer informação organizada sobre a prática do cavaquinho. Fez-se mais nestes últimos quatro anos do que desde sempre - englobando vários conteúdos e com constantes actualizações.

É fácil entender que não podemos desejar que, de repente, tudo aconteça.

Posso publicar este inquérito no portal “cavaquinhoperformance.com”? E usar o seu conteúdo no âmbito do meu mestrado?

Sim, podes.

10.5 Anexo 5 – Iconografia

10.5.1 Meia-Viola de Belchior Dias, Lisboa, 1581

Fonte: http://museumcollections.rcm.ac.uk/rcm_collections/guitar-belchior-dias-lisbon-1581/ (2018/06/15)

Construtor: Belchior Dias

Dimensões: Comprimento: 771mm | Largura: 199mm



10.5.2 Machetinho, Ilha da Madeira | 1848

Fonte: <http://www.museuapa.com/portfolio-items/02-machetinho/> (2018/06/15)

Construtor | Rufino Felix d'Athoguia (1815-?)

Dimensões | 335 mm



10.5.3 Machetinho | Ilha da Madeira | Sec. XIX

Fonte | <http://www.museuapa.com/portfolio-items/03-machetinho/> (2018/06/15)

Construtor | Octaviano João Nunes (1812 - 1874)

Dimensões | 360 mm



10.5.4 Machete | Portugal | Séc. XIX

Fonte | <http://www.museuapa.com/portfolio-items/13-machete/> (2018/06/15)

"Concerto" por Manuel Pereira

Dimensões | 505 mm

Segundo a site de internet do museu APA este instrumento foi "provavelmente construído em Portugal Continental, na segunda metade do Séc, XIX"



10.5.5 Referência mais antiga ao termo cavaquinho

Fonte: Pagina Facebook Cavaquinho em Estudo

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=552802134820193&set=gm.487564264719178&type=3&theater> (2018/06/15)

"Fotografia retirada da página de facebook "O Machete Madeirense" administrada por Manuel Moraes.

Rótulo de um instrumento de 5 ordens de cordas duplas construído c. 1850:

<https://www.facebook.com/OMacheteMadeirense/photos/pb.477559328962657.-2207520000.1412971231./483035038415086/?type=3&permPage=1>

Descrição constante no rótulo:

*"N.º 2170 / LUIZ JOSE NUNES & F.os / Fabricantes / de / Violas, Rebecas, **Cavaquinhos** / Guitarras, Violões etc. / Rua do Meio N.º 14 PONTA DELGADA / S. MIGUEL"*

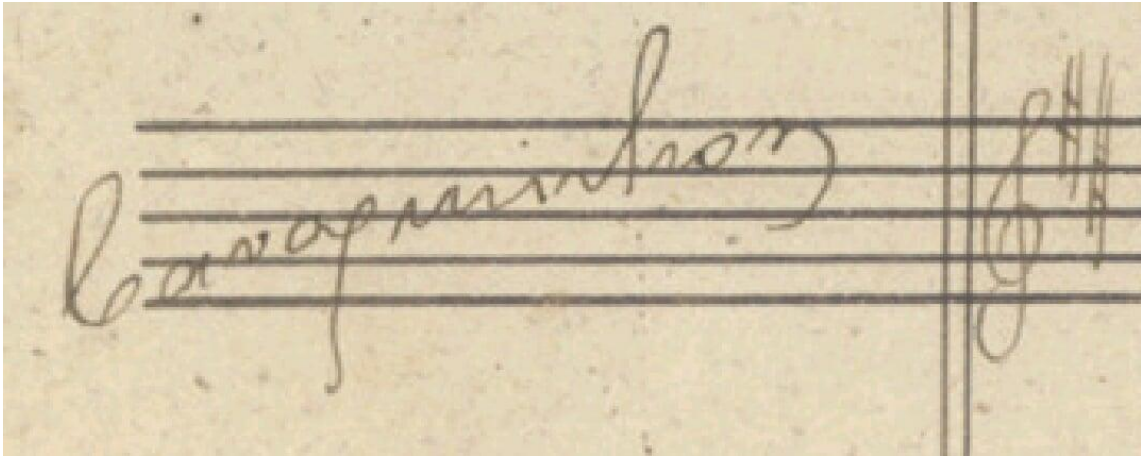
Esta poderá ser a mais antiga referência ao termo "cavaquinhos" que chegou até aos nossos dias no rótulo de um instrumento".



10.5.6 Séc. XIX . Manuscrito português Continental com referência ao termo "Cavaquinhos"

Fonte: Pagina de Facebook de Carlos Batista

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1976961685655624&set=pb.100000254352287.-2207520000.1525568879.&type=3&theater> (2018/06/15).



10.5.7 Cavaquinho Urbano Oitocentista de Lisboa

Fonte: Livro "O Cavaquinho sem Mestre" de José Lúcio Ribeiro de Almeida (Lúcio, 2007, Ref [26])



10.5.8 Anúncio dos concertos de Agostinho Martins

Fonte: Professor Pedro Caldeira Cabral (seu trabalho investigação pessoal).

Ha em Lisboa uma sociedade de musicos amadores, que empreheudeu uma novidade e soube realisal-a. São os concertos de cavaquinho, organizados e dirigidos pelo sr. Agostinho Martins, da ilha da Madeira. Não se poderá calcular sem os ouvir o grau de perfeição a que estes artistas — ha na sua aptidão e no seu talento bastantes titulos para merecerem este nome — conseguiram attingir. O cavaquinho é, como se sabe, um instrumento predilecto da Madeira, e o sr. Agostinho Martins e a sua orchestra fizeram d'elle verdadeiros milagres !

10.5.9 Rancho “Tricanas de Coimbra” 1906 - com modelo urbano oitocentista

Fonte: Professor Pedro Caldeira Cabral (seu trabalho investigação pessoal).

Foto do Rancho de “Tricanas de Coimbra”, em 1906, com a representação do cavaquinho do modelo urbano muito parecido com o exemplar do António dos Sanctos (à esquerda em baixo na Foto)



10.5.10 Exportação para Brasil (foto rótulo de António Duarte, Porto, c. 1870)

Fonte: Professor Pedro Caldeira Cabral (seu trabalho investigação pessoal).

Foto de rótulo de António Duarte, Porto, c. 1870 (ainda com o selo da monarquia) no qual se refere o fabrico e exportação do cavaquinho de 4 e 6 cordas para o Pará (Brasil).



10.5.11 Mais antiga imagem conhecida do cavaquinho com boca de raia

Fonte: Professor Pedro Caldeira Cabral (seu trabalho investigação pessoal).

Grupo de amadores provando o vinho debaixo da latada, com cavaquinho modelo rural. Esta é a mais antiga foto de um modelo com “boca de raia”, viola braguesa, violão e bombo, junho de 1912. Segundo o professor Pedro Caldeira Cabral talvez o cavaquinho seja construído por António Duarte, Porto, c.1910.



10.5.12 Foto Bernardino da Silva, tocador de cavaquinho. Braga

Fonte: <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/Cavaquinho-Fotos.htm> (2018/05/15)



10.5.13 Fotos de Orquestra Típica “Os Cavaquinhos de Portugal” (1946)

Fonte: <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/Cavaquinho-Fotos.htm> (2018/05/15)



10.5.14 Rótulo Cavaquinho Joaquim da Cunha Mello & Filhos

Fonte: Violeiro Orlando Tridade



10.5.15 Artigo do Diário Ilustrado (Lisboa, Ano 9, N.º 2555, 28-07-1880), p. 1

Fonte: professor Pedro Caldeira Cabral (seu trabalho investigação pessoal).



10.5.16 Fotos do Construtor Raul Simões. Coimbra

Fonte: <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/Cavaquinho-Fotos.htm> (2018/05/15)



10.5.17 Foto Cavaquinho de Nelson Alves – 1926

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zOR8vTDEU-Y> (Pixinguinha_Ref [122])



10.5.18 Júlio Pereira – Fotos do início do Cavaquinho Modelo Minhoto como instrumento solista em contexto urbano

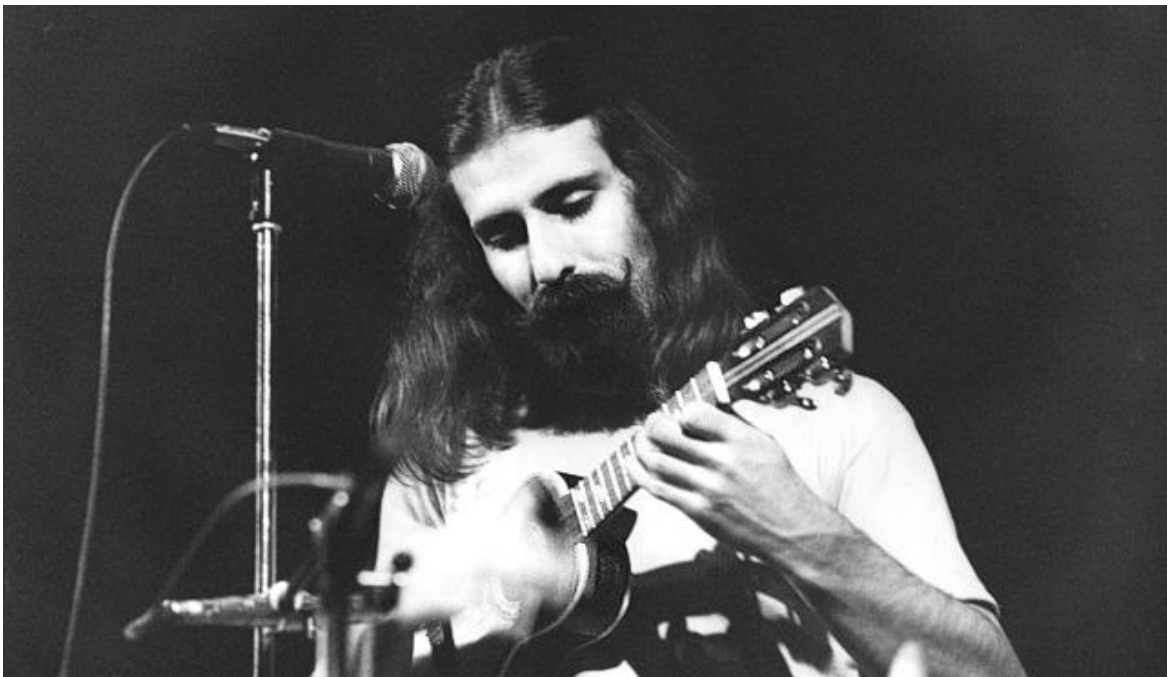
Fonte: <http://www.cavaquinhos.pt/pt/CAVAQUINHO/Cavaquinho-Fotos.htm> (2018/05/15)



José Afonso em Fankfurt/Alemanha em 1980. A seu pedido, em todos os concertos Júlio Pereira tocava Cavaquinho como solista em três peças



Lançamento do LP "Cavaquinho" de Júlio Pereira. Acompanhado por Edmundo Silva, Carlos Salomé, Janita Salomé, Sérgio Mestre e Pedro Caldeira Cabral. Lisboa, Sassetti 1981

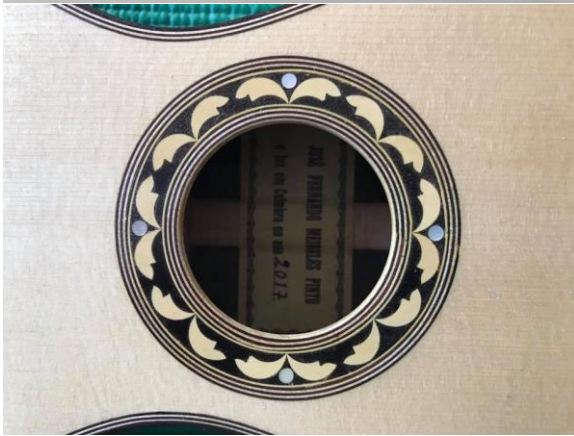


Primeiro concerto de Júlio Pereira em Portugal onde o Cavaquinho do Modelo Rural Minhoto é apresentado num contexto Urbano como instrumento solista. Produção do Munda da Canção - Avelino Tavares no Teatro Sá da Bandeira. Porto, 1982

10.6 Anexo 6 - Fotos Processo de Construção de Cavaquinhos

10.6.1 Modelo António dos Santos construído por Fernando Meireles

Fotos gentilmente cedidas pelo próprio construtor Fernando Meireles.





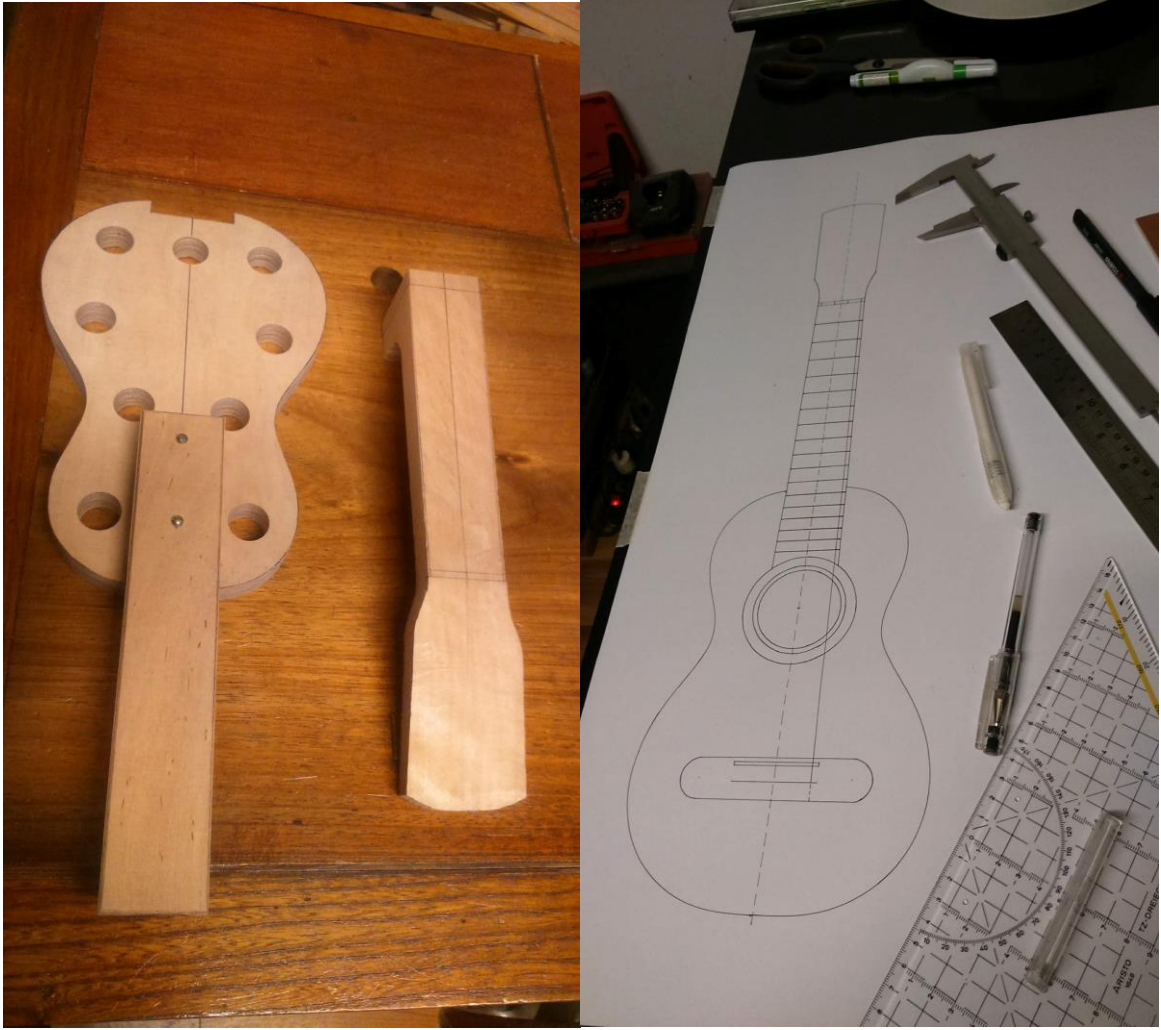
10.6.2 Modelo J. da Cunha Mello construído por Orlando Trindade

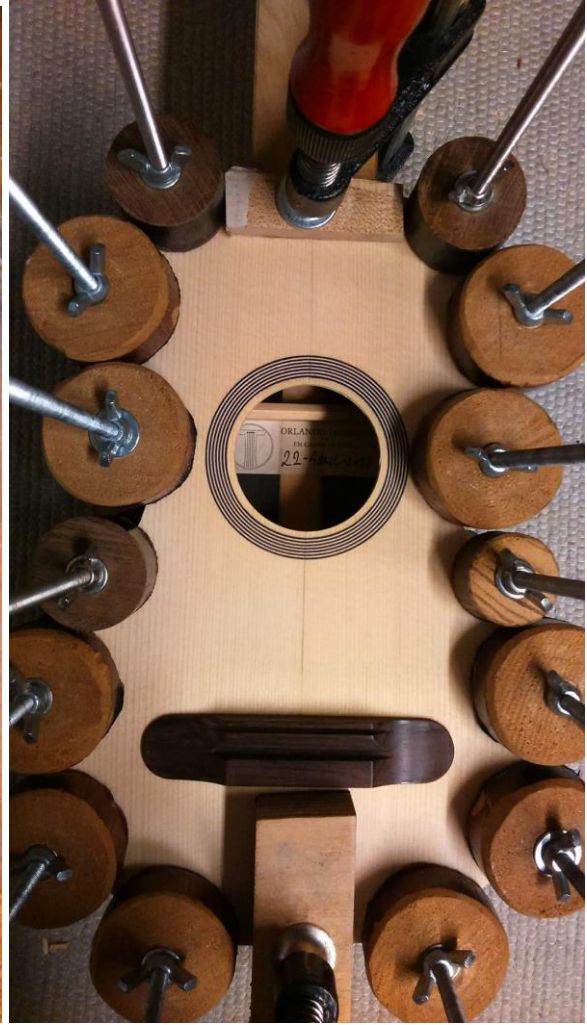
Fotos gentilmente cedidas pelo próprio construtor Orlando Trindade













10.7 Anexo 7 – Ensaios/Sessões com Público

10.7.1 Primeiro Concerto – Ponto de Partida

10.7.1.1 Cartaz

Cartaz por Ludmila Queirós



10.7.2 Ensaio Aberto 1

10.7.2.1 Cartaz

Cartaz por Ludmila Queirós



10.7.2.2 Vídeo

Vídeo por Ludmila Queirós

https://youtu.be/jpz_pgloNto

10.7.3 Ensaio Aberto 2

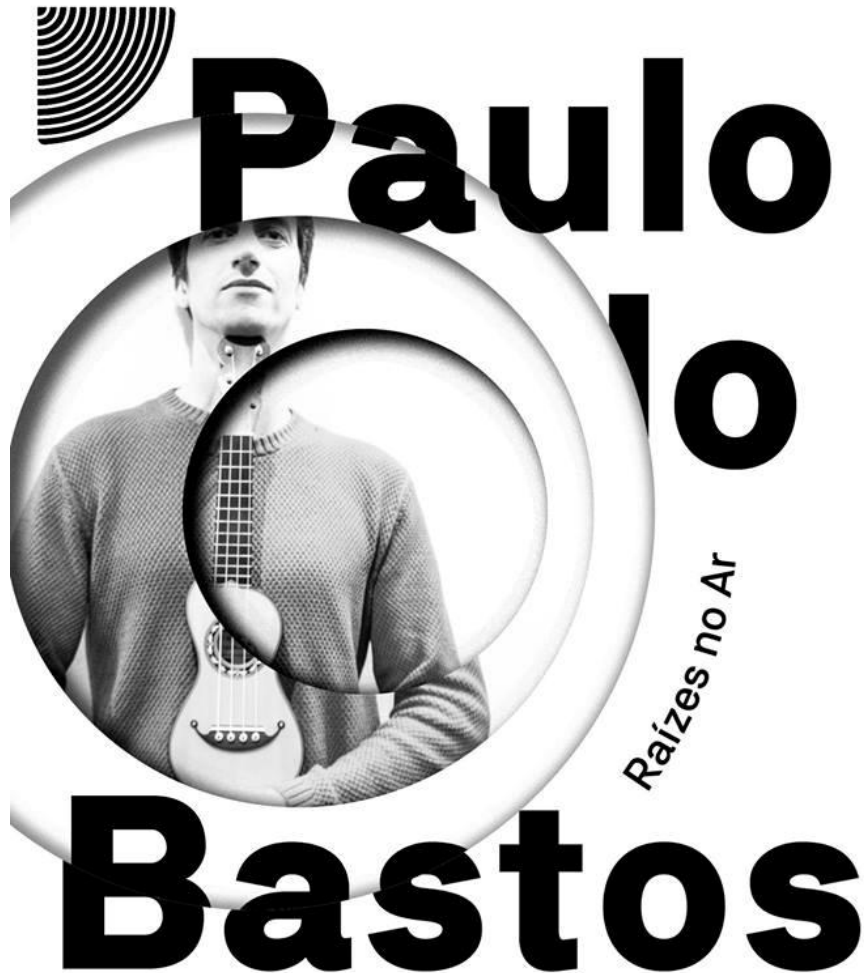
10.7.3.1 Cartaz

Imagem do cartaz por Ludmila Queirós, cartaz criado por projeto “23 Milhas”

Fábrica
Ideias
Gafanha
Nazaré

ENSAIO ABERTO

2018



M/6
MÚSICA

30 MAIO
QUARTA 21:00



10.7.3.2 Vídeo

Vídeo por Ludmila Queirós
<https://youtu.be/JDiZnk5MQzg>

10.7.4 Performance Final

10.7.4.1 Cartaz

Imagem do cartaz por Ludmila Queirós, cartaz criado por projeto “23 Milhas”

Fábrica
Ideias
Gafanha
Nazaré

2018



M/12
MÚSICA

5 JULHO
QUINTA 21:30



10.7.4.2 Vídeo com excertos

Captação de vídeo por Ludmila Queirós, edição por Paulo Bastos.
<https://youtu.be/4IsoZSPruk8>

10.7.4.3 Fotos

Fotos gentilmente cedidas por Ludmila Queirós.
Desenhos do cenário por Duarte Bastos e Paulo Bastos







